اميـــل زولا

د . قنبر مجيد الطويل

يرقد رقدته الابدية ، في مقبرة العظماء في باريس ، كاتب من اكبر كتاب النصف الثاني للقرن التاسع عشر وزعيم مدرسة ادبية كان لها شأنها وصولتها في تاريخ الادب الفرنسي . ذلك الكاتب هو « اميل زولا » وتلك المدرسة هي المدرسة الطبيعية .

ولد اميل في باريس ، في نيسان ١٨٤٠ من اب ايطالي متجنس بالجنسية الفرنسية ومن ام فرنسية . كان والده « فرانسوا زولا » مهندسا معماريا .

انتقلت اسرته من باريس الى « اكس زان بروفانس » في عام ١٨٤٣ ، بغية تصميم قناة مدينة « اكس » .

وبعد وفاة فرانسوا زولا ، كان اميل في السابعة من عمره ينمو ويترعرع بين جدته وامه ، بين امرأتين اضعفتا شخصيته المرهفة فكان الاولاد في المدرسة ، في اكس ، يسخرون من لهجته الباريسية ، وعندما انتقل الى باريس ، كان التلامذة الباريسيون يسخرون من لهجته البروفانسية . انتقل الى مدينة النور وهو في الثامنة عشرة من العمر ولم يكن معه احد ولم يكن له صديق ، بينما كان له في مدينة « اكس » صديق حميم هو الرسام « سيزان » فطفق يشق وحده طريق حياته ، وبصعوبة ومشقة وبمرارة وخيبة . ورسب مرتين في البكلوريا وكانت اللغة الفرنسية سبب رسوبه .

اشتغل زولا ، في الكمرك كمستخدم ، وكانت حالته النفسية حالة يأس وقنوط . **« اني اشك في كل شيء . اولا في نفسي . تمر بي ايام اراني فيها بدون ذكاء وسائل نفسي : ماهي قيمتي حتى احلم احلاما مفرورة جدا كأحلامي . انني لم اكمل دراستي ولا اعرف حتى التكلم باللغة الفرنسية . اني اجهل كل شيء . » (١)**

واشتغل (رزاما) في دار للنشر (هاشت Hachette) وهي من اشهر دور النشر في باريس — وكان برما سئما بعمله ينتظر بفارغ الصبر انتهاء عمله في الساعة السادسة مساء ، حتى ليكاد يغبط العمال البنائين : « منذ ساعة وانا انظر الى البنائين الذين يشتغلون . انهم يروحون ويجيئون ، يصعدون وينزلون ، ويبدو انهم سعداء جدا ، اما انا فجالس اعد الدقائق التي تفصلني عن الساعة السادسة مساء . » (٢)

كان زولا مخلصا في عمله كل الاخلاص فوثق به مدير الدار واعتمد عليه فرقاه الى مرتبة : مدير الاعلانات .

كانت محاولات زولا الادبية الاولى مثبطة غير مشجعة له وكانت نزعاته فيها نزعات رومانسية . وذات يوم ، وبعد خروج المستخدمين من دار (Hachette) ، وضع زولا مخطوطة ديوان « الكوميديا العاشقة » . على مكتب مدير الدار ، وبقي منتظرا يومين وهو خائف وجل واذا بمديره يستقبله قائلا له :

« ان هذه المجموعة لا بأس بها ، لكنها لا تباع ابدا . ان لديك موهبة ، عليك بالنثر » . وقدم اليه اقصوصة « اخت الفقراء » فما كان نصيبه منه بأحسن مما سبق . قال له مديره : « مسيو زولا ، غير ممكن ، ان زبائني من الكاثوليك وانت ثائر ! » (٣)

كان يرى في هذه الدار رينان وليتريه وسانت بيف وتين ولامرتين وكانت لهؤلاء معاملات تجارية معها ، فكان يراهم كما هم لا كما كانت صورهم في مخيلته ، وكان يحلم ان يكون له مجد كمجدهم وان يكون مشهورا مثلهم . الا انه لسوء حظه — « ولد بين التقاء تيارين جارفين في عصره . هما تيار فيكتور هوغو وتيار بلزاك » .

كان مجد هوغو الشعري في اوجه وتيـــاره القوى الجارف لا يقف له منافس فحاول زولا ان يترسم آثاره ويقفو خطاه وان يجاريه وينافسه فلم يستطع فارتـد الى النثر .

وكان مجد بلزاك في قمته وتياره القصصي العارم المندفع لا يضارعه مضارع فحاول زولا ان يبتعـد عـن الموضوعات التي طرقها بلزاك في قصصه واجاد فيها ايما اجادة . كان يحلم ان يكون مثله وان ينال مجدا كمجـده فنافسه واخذ يسد الثغرات التي وجدها في ادب بلزاك ، ويتناول مالم يتناوله بلزاك وهو الطبقة العاملة ومكانتها في الحياة ومنزلتها في القصص : « عالم بلزاك حاضر في كل ذاكرة ، في هذا العالم ، ان الاستقراطية والبرجوازية قد مثلتا فيه اما الشعب فانه لايظهر ابدا . » (٤)

وكان يسميه « شكسبير فرنسي » ويراه « الروائي الاكبر في فرنسا » وكان يهابه الى درجة عظمى : « ياله من رجل ! اني اعيد قراءته في هذه اللحظة ، انه يسحق العصر كله ! » ويضيف قائلا : « ان لا اعمل كبلزاك . علي

ان اهتم اقل بالشخوص من الاهتمام بالجماعات والاوساط الاجتماعية . » (٥)

نشر زولا قصة « تريز راكان » (Thérèse Ragnin) التي تتناول موضوع « جريمة » قام بها عاشقان ، للتخلص من الزوج وبين فيها ان الندم الذى احس به العاشقان (الزوجة وعشيقها) بعد قتلهما الزوج ما هو الا بسبب اختلال عضوى لديهما ، اى ان الاحساس بالندم سببه خلل عضوى لا غير .

نالت هذه القصة استحسان بعض الادباء والنقـاد وخاصة الناقد الشهير سانت بف ، الذى كتب الى زولا قائلا ان كتابه «كتاب ممتاز»، وواصل زولا التأليف فأصدر قصة « الحانة » (l'Assonnoir) وهي تعالج حياة الطبقة العمالية المسحوقة والمعرضة الىالانحدار والسقوط بسبب ظروفها الاجتماعية والاقتصادية وهذه الطبقة مقضي عليها لنسيان اوضاعها بالالتجاء والانصراف الىالخمرة والجنس والكسل كنتيجة حتمية لتأثير الوراثة ولتأثير البيئة !

كانتردود الفعل لهذا الكتاب كثيرة وكانت لهاصداء بعيدة فقد سخط عليه فيكتور هوغو ومما قاله ان كتاب زولا « الحانة » كتاب ردىء . فهو يرينا جروح الشقاء البشعة » (٧)

وقد كتب بول بورجيه الى زولا قائلا وبشيء من الهزء « انتج لنا بعض الكتب بمثل هذه القوة وانكستكون بلزاك نهاية القرن . »

وقد وجهت الى زولا تهمة بانه يسيء الى الطبقة العاملة بتصوير حياتها بكونها جاهلة ، سكيرة ، داعرة ، كسولة وبانه غير عاطف عليها ولا رحيم بها وقد دافع زولا عن نفسه وعن كتابه دفاعا حارا : « ان هؤلاء الناس الفقراء، قد ملأوا عيوني بالدموع . لكل تهمة ، استطيع الجواب بوثيقة . لماذا يريدون مني ان افترى على هؤلاء البؤساء ؟ ليس لي الا رغبة في ان اظهرهم كما سواهم مجتمعنا»(٨) وان كتابه :

« كتاب صدق . انها الرواية الاولى عن الشعب ولا ينبغي لنا ان نسارع قائلين بان الشعب كله ردىء . لان شخوص روايتي ليسوا الا جاهلين وفاسدين من جـراء العمل المضني والشقاء الذى يعيشون فيه » (٩) .

وكان النجاح العظيم للقصة قد حول الانظار عن فكتور هوغو الى زولا وهو في السابعة والثلاثين ، ان هذا النجاح قد دفع بزولا الى ان يصرح بالمدرسة « الطبيعية » ويلم شمل كوكبة (١٠) من الادباء الشباب تحت لوائه وكانوا يجتمعون فى بيته في (Médan) واصدروا مجموعة قصصية بعنوان : « امسيات مدان » (Les Soirées de Médan) في ايار ١٨٨٠ .

كان زولا حتى عام ١٨٧٧ ، عندما كان يتجول في شوارع باريس لا يعرفه الا حفنة من الصحفيين . اما بعد نشر كتابه « الحانة » فقد اصبح وجها معـروفا اينما ذهـب .

ومن المناسب ان نتطرق الى المدرسة « الطبيعية » .

كان زولا يرى في الواقعية انها تصور « موضوعات مجردة عن الشعر » وانه لم يقتنع بها ولم يكتف بما جاء فيها لان : « كلمة الواقعية كانت تضيق من الافق الادبي والفني . وبدا لي ان كلمة الطبيعية ، توسع ، على العكس، من ميدان الملاحظة » . (١١)

ولنشر دعوته الادبية ولبث مذهبه فيها نشر كتاب « الرواية التجريبية » ١٨٨٠ وكتاب « الطبيعة فيالمسرح» ١٨٨١ واصدر كتاب « القصصيون الطبيعيون » ١٨٨١ .

وبالنسبة اليه ان الخلق الادبي ليس الا زاوية (او ركنا) من الحياة ترى عبر طبيعة (او مزاج) .وانالروائي الطبيعي يقتطع « قطعة او (شريحة) من الحياة » بكل مافيهـا .

ان المدرسة الطبيعية التي تزعمها اميل زولا هي غرائزنا فينا . وقد استقى زولا منهجه من العالم كلود برنار وخاصة بكتابه « مقدمة فيدراسة على الطبالتجريبي» فيما يتعلقبالوراثة ومن الفيلسوف تينفيما يختصبالبيئة. فالانسان مكون من اعضاء وكل حاسة فيه تؤثر فيه ، فالسمع والبصر والشم والذوق واللمس لها تأثيراتها فى النفس الانسانية . اى ان كل شيء في الانسان ومن ثم في الرواية يتعلق بالطبيعة اى بالتكوين الجسدى وهذا التكوين الحتمي هو نتيجة : ا ــ للوراثة ب ــ لتأثيرات الاوساط والظـروف .

فالروائي الطبيعي كالعالم الطبيعي يلاحظ ويختبر ويجرب . والقصة لديه هي دراسة علمية تجريبية تدرس:

« الطبائع والتغييرات العميقة للاعضاء تحتتأثيرات الاوساط والظروف . » انالروائي فيالوقت نفسه ملاحظ ومختبر كالعالم . فالملاحظ فيه يلاحظ الوقائع ويهيء الميدان للمختبر الذى يقوم بالتجربة فهو الذى يحـرك الشخوص فى قصة خاصة بهم ليظهر لنا ان تتابع الوقائع هي كما تتطلبها جبرية الظواهر وهكذا فالروائي يغـير الظروف والبيئات ليرى مفعول الاوساط والبيئات فى الشخوص آخذا بنظر الاعتبار تأثير الوراثة فيهم .

« ان مهمتي الكبرىان اكونطبيعيا بحتا وفيزيولوجيا بحتــا . » (١٢)

ان الرواية بالنسبة لزولا تجربة علمية . وفاته ان تجربة العالم غير تجربة الروائي فالاول يجربها ويقوم بها في مختبر بينما تجربة الثاني تمر وتجرى في ذهنه !

ان الطبيعية كانت تتهم فيما تتهم به بالاسـفاف والابتذال والتفاهة الى حد كبير بحيث قال اناتول فرانس عن زولا : « ابدا لم يبذل انسان جهدا كهذا ليحط مـن الانسانية » .

ان الروائي الطبيعي يؤلف ، كالعالم ، تآليف علمية ، يظهر فيها جروحا اجتماعية ويعطي القارىء ، « رعشـة بالبشاعة » بشاعة النواحي الشريرة المنحطة في البشر .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ان هذه الروح العلمية التي اثرت في زولا تأثيرا قويا وبليغا لم تستطع ان تقف امام عبقريته فاراؤه النظرية كانت اضعف بكثير من امكاناته القصصية الفنية وكان هذا من حسن حظ الادب وحسن حظ القراء ، فقد ترك لنا زولا روائع خالدة ، وقد اعترف في اواخر حيـاته عن مدرسته الادبية قائلا :

« استطيع في هذه الساعة ان اعترف بأنني شخصيا كنت اتبع بدعة في محاولتي ان انقل الى ميدان الاداب منهج العلماء الصارم . »

مراحل الخلق الادبي

ومن المناسب ان نعرف مراحل الخلق الادبي عنـد زولا ، فهو قبل البدء بكتابة اية قصة من قصصه يقـوم بمـا يلي : ــ

أ ــ قراءة بعض الكتب ذات العلاقة بموضوعه .

ب ــ الاتصال ببعض المختصين والمتضلعين بموضوعه .

جـ ــ تدوين ملاحظاته عن الاماكن التي سيصفها ويصور ما يجرى فيها من حوادث الشخوص وكأنها ملاحظات وثائقيـة .

اما الاوساط التي لايعرفها فيذهب بنفسه وبمساعدة اصدقائه او معارفه للاطلاع عليها عن كثب . وخير مثـال على ذلك قصته « نانا » (Nana) : « ذات يوم اخذه معه صديقه هنرى سيار لتناول العشاء عند « لوسي لفي » في شارع مونيه ووجده ثانية في الساعة الرابعة صباحا وفي غرفة السمسيرة :

« كانت الفانية جالسة » باسترخاء على ديوان وواضعة قدمها على ركبة زولا ، الذى كان جالسا على الارض بدون، **« تأخذني احمر الشفاه »** (١٣)

ومن قبل كانت طريقة فلوبير في الخلق الادبي ابعـد واعمق في التجربة فان فلوبير ، لكي ، يعبر عن مشـهد انتحار مدام بورفاي ، ذاق وجرع قليلا من الزرنيخ ليرى مفعوله وتأثيره في نفسه وفي جسده .

د ــ الكتابة على طريقة الرسامين ، بلوحات رائعة . كانت صلاته وثيقة ، متينة ، قوية معهم . مع الانطباعيين امثال مانيه ، مونيه ، بيسمارو ، وبالاخص مع صديق طفولته وصباه « سيزان » وكثرة اتصاله بهم كان لهـا تأثيرها في ادبه . اننا نجد لوحات فنية نابضة بالحياة في اغلب قصصه وقد اعترف زولا لهنرى هرتز قائلا : « لم اسند الانطباعيين فحسب ، بل نقلتهم الى الادب باللمسات والتلوينات واللوحات لكثير من اوصافي الادبية . » اننا نرى في ادبه صورا مرئية ورؤيا ملحمية فهو اكبر مصور للجمـاهير .

كانت صداقة فلوبير لزولا صداقة مخلصة وكان يشجعه كما كان يشجع موباسان ، ويتوسم فيه موهبـة كبيرة وعندما اصدر زولا روايته الشهيرة « نانا » التقى به فلوبير وقبله من خديه وامام انظار الخادمة العجـوز جـولي (Julie) هتف به :

برافو زولا ! نانا . انها ملحمية . آه ياصاحبي . انها آية في الروعة ! (١٤) وبعدها بشهر مات فلوبير وحزن زولا حزنا شديدا لموته وشيع جثمانه مع المشيعين بقلب دام ، الى مقره الاخير .

ومن اللائق ان نقف قليلا عند رائعة اميلا زولا وهي قصته « جرمينال » في ٢١ شباط ١٨٨٤ عم أضراب في شمال فرنسا في منطقة (انزان) واستمر ٥٦ يومـا وتدخلت السلطة لقمع الاضراب وذهبت ضحايا بسبب ذلك من الجانبين . استثار هذا الاضراب زولا فذهب الى (انــزان Anzin) وهبط الى اعماق المنجـم ولبس ملابس العمـال وحادثهم ليتحسس مشاعرهم وليعيش حياتهم كواحد منهم ومكث هناك من ٢٣ شباط الى ٣ آذار يسجل انطباعاته ويدون ملاحظاته .

بعد هذه المرحلة الوثائقية في التأليف ، شأن زولا فيها كشأنه في كل رواياته ، تأتي مرحلة الخلق الادبي ، فقد اسبغ زولا على واقع حياتهم من قوة تصويرة واضفى عليها الوانا من فنه وضروبا من ادبه وشرع في كتابة روايته اربع صفحات او خمسا يوميا وكان يرسلها الى صحيفة « جيل بلاس "gil Blas" » على شكل مسلسلة واستغرق تحريرها من ٢ نيسان ــ الى ٢٣ شباط ١٨٨٥ واستغرق نشرها من تاريخ ٢٦ نوفمبر الى ٢٥ شباط ١٨٨٥ وكان زولا يصحح ما طبعته الصحيفة الى ان اتمها ، فهو بهـذه الطريقة وجد نفسه ، مضطرا لانهائها . ونوجز غاية الايجاز خلاصة الرواية . كان عمال منجم (مونسر Montsor) يشتغلون فيه ويأخذون اجورهم من الشركة ، وكانت هذه الاخيرة قد انقصت اجورهم ، فاعلنوا اضرابهم وكان يقودهم فيه « اتين لانتيه » وكان هذا مشبعا بالافكار الاشتراكية ، وداعيا الى تحرير الطبقة العاملة من نير استغلال الشركة الا انه لم يكن منظما تنظيما كافيا للنضال الاجتماعي فلم يستطع ان ينظم مسيرتهم وينجح في قيادتهم ، فأفلت زمام الامور من يديه ، فتركوه وانقلبوا عليه وكسروا كل ماوقع بين ايديهم وما استطاعوا الى تهديمه سبيلا ، لكن الجوع وقسوته وتدخل السلطة وبطشها وقوتها ادى بهـم الى الاذعان والرضوخ والانصياع للامر الواقع . ويعرض علينا زولا شخصيتين وطريقتين للحيلولة دون وقوع ما وقع ولتشييد عالم جديد ، شخصية « اتين لانتيه » ورأينـا فشله (١٥) وشخصية سوفارين وهـو عـدمي فوضوى فعندما رأى بعينيه فشل الاضراب ، اغرق المنجم بمن فيه، اغرقه بالمياه . وبقي العمال محجوزين فيه ولم ينج منهم غير « اتين لانتيه » الذى ترك المكان وسافر الى باريس وهو في طريقه اليها تعبا مكدودا ، اخذ يراجع نفسه عن اسلوب افضل للثورة وللعمل المنظم ، وهو في طريقه الى « مدينة النور » ولدت تباشير الربيع بمباهجها ، امـام ناظريه ، مثيرة في نفسه املا جديدا في كفاح جديد .

عالج زولا فيما عالج في هذه القصة مواضيع تقليدية كالحب والطبيعة ، لكنه اضفى عليها من فنه وادبه ماجعلها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكأنها تبدو جديدة ، فالمنافسة المستمرة من بداية الرواية الى نهايتها بين «اتين لانتيه» و « شانال » حول «كاترين» مصورة تصويرا رائعا اخاذا فهي عشيقة « شانال » وقد هم بها « اتين » وهمت به ولم يحظ بها الا قبل ان تموت وهما فى اعماق المنجم وامام الكارثة التي قام بها سوفارين.

وعالج زولا وهذا هو الاهم ــ حياة العمال في المنجم والاسقام والعلل التي تنتابهم كفقر الدم والربو والسل والشلل وتناول المخاطر التي تتعرض لها حياتهم كالسقوط والاختناق والحريق . وكان رائعا حقا في تصوير اضرابهم، عشرات الالوف يضربون الارض باقدامهم غاضبين ويهتفون صارخين بأعلى اصواتهم : الجوع الجوع ، الخبز الخبز !

ان الجوع هو من اقوى العوامل التي تدفع بهم الى الاضراب العفوى والى الثورة .

ان اجواء المنجم سوداء وزادها سوادا على سواد الاجواء التي خلقها زولا ، ان عشرة فصول من اربعين فصلا تجرى حوادثها في النهار وستة فصول تقع في اعماق المنجم واربعة وعشرين فصلا ، تجري احداثها ليلا او قبل هبوط الليل ومن الجدير بالذكر ان نورد شيئا عن نظرة زولا الى الحياة وايمانه بالمادية ، فهو يبين فى رسالة له الى غوستاف غوفروا الذى نشر دراسة عن « جرمينال » يبين زولا ويعرض وجهة نظره :

« **اني اعتقد انه ينبغي قبل** كل شيء ، **البحث في مؤلفاتي عن فلسفة خاصة بالوجود . ان مهمتي كانت ان اضع الانسان في مكانه بين المخلوقات** ، كأنه نتاج للارض، **خاضع لكل تأثيرات البيئة . وفي الانسان نفسه ، قد وضعت العقل فى مكانه بين الاعضاء** ، لانني اعتقد ان الفكر **لايكون شيئا آخر غير خادم للمادة** . أن علم النفس لايكون **الا تجريدا ، وعلى اية حالة ، فهو لايكون الا ركنا محدودا من الفيزيولوجية** » (١٦)

ويعني زولا بذلك ان الذهن له وظيفة ومهمة كبقية اعضاء الجسم ، ان « جرمينال » « رواية ملحمية » فالشخصيات الحقيقية فيها هي الجماهير ولا مثيل لزولا عندما يصفها ويصور حركاتها وان في ذهاب العمال مسرعين الى عملهم وراجعين منه الى بيوتهم ، لوحات فنية ، ملحمية (٧١) ومن قبل وجدنا النفس الملحمي في قصة « الحانة » في مشهد عرس « كوبو وجرفيز » . ان نفس زولا طويل كنفس فيكتور هوغو . وقد صورت رواية « جرمينال » حياة عمال المناجم بقساوتها وشدتها ومخاطرها تصويرا قويا مؤثرا .

« انك قد اثرت فى غضون كتابك حشدا من الانسانية المثيرة للعواطف ، والبهيمية وقد تغلغلت في كثير من الشقاء والغباء الذى يرثى له . وقد حركت جماهير مرعبة ومحزنة وسط اطار رائع . »

ان زولا يعد اول كاتب اهتم بهذه الجماهير الضعيفة الكادحة المسحوقة بأعباء حياتها اليومية وان اهتمامه هذا بهذه الطبقة ادى به فيما بعد ــ الى ان يتخذ مواقف اشتراكية مع جان جورس الزعيم الاشتراكي وجورج كليمنصو المعروف « بالنمر الفرنسي » .

ان روايته « جرمينال » تنبأت وبشرت بثورة الطبقة العاملة وبالدعوة الى البروليتاريا الاممية ، ضد رأس المال ومحتكريه وهي تكاد تعد ، وبهذا المستوى الرفيع، الرواية الاولى في تاريخ الادب الفرنسي التي ، كان موضوعها ، الطبقة العاملة في المنجم .

والحق ، أن زولا كان يظهر فى هذه القصة وفي اغلب مسلسلة « روكان ماركا » ان النظام والطبقات الحاكمة هم المسؤولون الحقيقيون عن انحدار الشعب وترديه في مهاوي الخمرة والجنس والكسل والجريمة ومن هنا نفهم ان موقف زولا موقف لا يتزعزع ضد البرجوازية الفرنسية وضد عصره ، عصر الامبراطورية الثانية . ان رواية جرمينال هي الى حد كبير رواية وثائقية عن تلك الطبقات وعن ذلك العصر .

كان لنين وغوركي من المعجبين بزولا لأن رواياته كانت تعالج حياة الطبقات العمالية والفلاحية والبرجوازية وتلقي عليها أضواء كاشفة .

بعد نشر قصته « الارض » ارتد عايه بعض اتباعه، ففي ١٨ آب ١٨٨٧ ، اصدر خمسة ادباء شباب ،منشورا طويلا يهاجمون فيه زولا هجوما عنيفا ويعتبرونه «ضالا» وأدبه « ادبا (نتنا) » ولم يأبه زولا كثيرا لهم ولم يكن رد الفعل قويا في نفسه .

كتب في ١٩ آب ١٨٨٧ ، الى هنرى بوير مايلي :

« اثرت فى كثيرا رسالتك .... ومثلما تقول اذا كان الجانب المنحط من المقال قد جرحني لحظة » فان الايدى التي امتدت الي « مصافحة » قد واستني (١٨) واستمر ينتج (١٩) غير مبال ولا عابىء للقيل والقال فأصدر رواية « الحلم » وقد تمخضت بها نفسه ، بعد ان دخلت فى حياته وفي قلبه « جان روزورو » وهي في العشرين وهو في الثامنة والاربعين فأنجبت له طفلين : بنتا اسمها « دنيز » وولدا اسمه « جاك » .

زولا بين جان وطفليه ، فى ظروف نفسية افضل بكثير من ظروفه السابقة فأتم بقية اجزاء السلسلة القصصية التي تمثل بكافة اجزائها العشرين ، حياة عائلة، عبر خمسة اجيال متتابعة وتتناول مناحي الحياة (٢٠) بألوانها العديدة والمتنوعة والتي تمثل انحطاط العصر وانهياره وتعد السلسلة كلها روايات وثائقية وغنائية وذات نزعات اجتماعية وسياسية . فهي « تاريخ طبيعي واجتماعي لعائلة في عهد الامبراطورية الثانية . » بداها في ١٨٧١ ــ وانتهى منها فى ١٨٩٣ .

ان مؤلفات زولا لا تلقي اضواء كثيرة على حياته الخاصة ولا يمكننا ان نفهم حياته من خلال مؤلفاته . فهو قد صور وعبر عن اشياء لم تمر في حياته الخاصة ولم يحيها ولم تتسع ظروفه لها .

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

كان زولا عفيفا في حياته الخاصة الا اننا نستشف من حياة شخوصه ميولا ونزعات غير سليمة ... فالخمرة والجنس والكسل تكاد تكون متفشية بينهم . فالخمرة تنسي العمل والجنس يصرف الذهن عنه والكسل يدعو الى اللامبالاة وهذه جميعها الوان من الموت والعدم وهذه كلها قاومها زولا في حياته اليومية بالانصراف الى التأليف .

روى عنه صديقه « الفونس دوديه » هذه الحادثة الطريفة والمشهورة عنه وكان دوديه يسخر منه مقلدا صوته ولهجته ، عندما قال زولا للممثلة ، وهي راغبة فيه : « اما انا ، مدام ، فأني عفيف ! » .

وبالرغم من هذا كله ، فقد قدم الينا زولا صورا واقعية قوية واظهرها لنا بشجاعة وصراحة لم تألفها دنيا الادب في كاتب من قبل .

ان الدعوة الى الاشتراكية تنسجم كل الانسجام مع تطلعات زولا الانسانية والسخية . كانت فرنسا في نهاية القرن التاسع عشر تعيش جوا محموما ومنقسمة على نفسها بسبب التهمة التي الصقت بالكابتن « دريفوس » (٢١) . ففي كل دار كان الجدال حاميا عنيفا فمنهم من اعتقد بأن « دريفوس » بريء ومنهم من اعتقد بأنه « متهم وخائن » ودخل زولا المعمعة لاول مرة في حياته ، دخلها بكتابة مقالاته التي اسماها « الحقيقة سائرة ولا شيء يوقفها » واخيرا وبتاريخ ١٣ كانون ثاني ١٨٩٨ ، نشرت « الاورور » « كتابه المفتوح » والمدوي والشهير : « اني اتهم » موجها خطابه الى رئيس الجمهورية الفرنسية والى كبار قادة الجيش الفرنسي . ووجهت اليه تهمة « القذف » بالجمهورية الفرنسية والاهانة للجيش الفرنسي . وقد اجاب زولا في المحكمة مدافعا عن نفسه :

« اني كاتب وليس لي عادة التحدث علنا . اني انسان عصبي للغاية ومن الممكن ان يحدث ان الكلمات التي استعملها لا تحسن التعبير عن فكري ! (٢٢) ومما قاله في المحكمة وقد عقدت الدهشة السنة المحلفين وكأنهم لا يصدقون مايسمعون :

« لست الا شاعرا ! صدقوني ان الشعراء عرافون قليلا ! » أي ان تهم زولا متأتية من علمه بالغيب ! .

حكم عليه بالسجن سنة ، فاضطر الى ان يهرب وان يغترب قاصدا « لندن » وهو لا يحسن اللغةالانكليزية وكان ليوم هجرته اثر عميق في نفسه المرهفة : « سيبقى يوم ١٨ تموز في حياتي يوما بشعا . حيث نزفت فيه كل دمي . » (٢٣)

واستمرت المعركة بين مؤيدي « دريفوس » ومتهميه وكان جورج كليمنصو يكتب المقالات ويوقعها بأسم زولا، **لذر الرماد في العيون ، وكان زولا يأنف ان تمس كتاباته ، فكيف ان تكتب مقالات وتوقع بأسمه وهو في الغربة ولا يعلم بها وان علم فهو آخر من يعلم .**

وبعد عودته من غربته ، اخذت افكاره تتطور اكثر فأكثر نحو الاشتراكية فأصبح صديقا للزعيم الاشتراكي « جان جورس » والاديب الكبير « اناتول فرانس » واصبح كاتبا تقدميا متفتحا على كل مستحدثات الحياة الاجتماعية وداعيا اليها .

في ٢٩ ايلول ١٩٠٢ ، مات زولا متسمما بغازاوكسيد الكاربون في شقته فيباريس ،وشيع جثمانه تشييعا مهيبا، فقد خرجت الجماهير التي رأت نفسها في كتبه والتيكرس حياته من اجلها . خرجت مظاهرة عمالية ضخمة ، حاملة نعشه الى مقره الاخير في مقبرة مونمارتر وحاملة الزهور ، تجوب شوارع باريس ، هاتفة بأعلى اصواتها : جرمينال ! جرمينال ! « وقد ابنه الكاتب الشهير اناتول فرانس بخطاب طويل وامام الجماهير الهادرة ومما قاله : « كان طيبا وكانت لديه سذاجة وبساطة النفوس الكبيرة .... ان هذا الواقعي كان مثاليا متأججا وان اعماله الادبية لاتقارن ، في عظمتها ، الا بأعمال تولستوى ... كان لحظة من لحظات الضمير الانساني » .

وعندما سمع البابا ليون بممات زولا قال : « كان عدوا للكنيسة ، لكنه كان عدوا صريحا وشريفا . »

وفي عام ١٩٠٨ ، وفي ظل الجمهورية الراديكالية ــ الاشتراكية نقل رفاته الى مقبرة العظماء ، في باريس ، وفي نفس القبو الذي يرقد فيه فيكتور هوغو .

كلمة اخيرة لابد منها :

هل ماتت مدرسة زولا الادبية بمماته ؟ ان تأثيره في الواقع لم ينقطع لحد اليوم فالدراسات الكثيرة تنشر عنه كرسائل الدكتوراه ، والمقدمات للمجموعة الكاملة لمؤلفاته تكتب بأقلام المتضلعين في ادبه واخذت مؤلفاته تطبع طبعات علمية محققة وطبعات شعبية وصدرت عنه وعن مدرسته كتب واعداد خاصة . ويعد زولا من اكثر الادباء الفرنسيين قراء » .

مرت على زولا فترة بين الحربين العالميتين ، افل فيها الى حد ما نجمه لكنه بعد مرور نصف قرن على وفاته ، اخذ نجمه يلمع من جديد وبنور اقوى واسطع وتعدى تأثيره في الادباء الفرنسيين الى ادباء كثيرين وبالاخص في الروائيين ذوى النفس الطويل ممن اصدروا مجموعات روائية مسلسلة كجورج دوهاميل ، وروجيه مارتان ده غار . ويورد الناقد « مارتينو » (٢٤) ــ بعد ان اجرى استفتاء ادبيا في ١٩٥٥ عن « الوضع الحالي للطبيعة » ــ ان الاجابات تكاد تتفق على ان سارتر هو « امتداد » للحركة الطبيعية ! فيما يتعلقبالجنس وبالوقائع التي تصور انحدار الانسان وخاصة في السلسلة القصصية لسارتر « دروب الحرية » ويلوح لنا ان نشير ونحتفظ الى الفروق الكثيرة بين المدرستين المدرسة الطبيعية والمدرسة الوجودية وبين الشخصيتين شخصية زولا وشخصية سارتر وهو حي يرزق .. ويتطور .

ويرى آخرون (٢٥) ان جول رومان تأثر بزولا في

فلسفته ومارسل ايميه وفردينا سلين وباربوس وارغون ولانو وغيرهم .

اما أصحاب المدرسة الحديثة في القصة امثال ناتالي ساروت ، كلود سيمون ، ميشل بوتور ، الان روبغرييه، فيبدو انهم لم يتأثروا به . الا ان تأثير زولا تعدى الحدود والتخـوم الى الادباء العالميين . ففي الادب الامريكي : درايزر ، دوس باسوس ، ميلر ، شتنبك ، كالدويل(٢٦) فولكنر ، وفي الادب الروسي : تشيخوف ، تولستوى ، غوركي وفي الادب الالماني : جيهارت هوفمان ، هنريش مان . وفي الادب الانكليزي : ارنولد بنيت ، غالورثي ، لورانس ، جيمس جويس .

وما يزال له تأثير على ملايين القراء في ارجاءالمعمورة وتجدد ذكراه سنويا وفي بيته في (مدان) برعاية «الجمعية الادبية لاصدقاء اميل زولا . » وذلك باحياء امسية يلقي فيها خطاب عنه وممن اسهم فيها جول رومان ، جان‌كوكتو لويس اراغون ، اندره موروا .

---

(١) ارمان لانو : عم صباحا ياسيد زولا ص ٤٧ .
(٢) نفس المصدر ص ٥٧ .
(٣) نفس المصدر ص ٥٨ .
(٤) زولا : بلزاك ، صحيفة النداء في ١٣ مايس ١٨٧٠ .
(٥) ارمان لانو : عم صباحا ياسيد زولا ص ١٠٢ .
(٦) نفس المصدر ص ١٩٦ .
(٧) ارمان لانو : مقدمة « روكون ماكار » ص ٣٥ .
(٨) من رسالة لزولا الى فرانسي ماينار في ٤ نيسان ١٨٨٥ .
(٩) مقدمة « الحانة » ، استنكر زولا بشـدة ان يمجـد نابليـون بمناسبة ذكراه المئوية في ٣١ تموز ١٨٦٩ قائلا : « انهم الموتى الذين ينبغي علينا ان نمجد ذكراهم ، في هذا العيد الجميل ، عيد الشعب المذبوح » .
أرمان لانو : مقدمة « روكون ماكار » ص ٢١ .
(١٠) هم : موباسان ، هويسمان ، هنيك ، الكسي ، سيار .
(١١) ميشل افرار : زولا ص ١٠٥ .
وبلغ به الحماس حدا بعيدا فصرح : « ان الجمهوريـة اما أن تكون طبيعية واما ان لا تكون ! » .
(١٢) رانيل مورنيه : تاريخ الادب والفكر الفرنسي المعاصر ص ١٦ .
(١٣) ارمان لانو : مقدمة « روكون ماكار » ص ٣٧ .
(١٤) ارمان لانو : عم صباحا ياسيد زولا ص ١٨١ .
(١٥) كان يحلم وهو يقودهم ـ بمستقبل زاهر ويرى نفسه نائبـا وحلمه هذا بحد ذاته يعزله عن العمال المضربين .
(١٦) من رسالة لزولا بتاريخ ٢٢ تموز ١٨٨٥ الى غوستاف غوفورا
(١٧) ان تصوير اضراب العمال يعد من أروع اللوحات الملحمية ,
(١٨) زولا بقلمه ص ١١٩ .
(١٩) لم يعد مؤمنا بالمدرسة الطبيعية غير زعيمها زولا . أما موباسان وهو يسمان ودوديه فقد انصرفوا عنها تاركين‌اصولها لزولاوحده.
(٢٠) عوالم السياسة والمال والبرجوازية والغواني والعمال والفلاحين والفنانين والعسكريين والتجار ورجال الدين .. الخ .
(٢١) في ١٥ اكتوبر ألقي القبض عليـه وفي ٢٢ ديسـمبر أبعـد الى « جزيرة الشيطان » وجلبت اهتمام زولا هذه القضية في خريف عام ١٨٩٧ .
(٢٢) أرمان لانو : عم صباحا ياسيد زولا ص ٣١٩ .
(٢٣) نفس المصدر ص ٣٤٦ .
(٢٤) بيير مارتينو : الطبيعية ص ٢١٩ .
(٢٥) أرمان لانو .
(٢٦) ارمان لانو : « زولا أب القصة الامريكية الحديثة » . «كارفور» اكتوبر ١٩٥٢ .

INDICATIONS BIBLIOGRAPHIQUES.

Marc Bernard : Zola par lui-même (écrivains de toujours No.7, 1969).
Colette Becher : Les critiques de notse temps et zola (garniur, 1972)
Armand Lanoux : Bonjour Monsieur Zola (Amiot-Dumont, 1954)
Armand Lanoux : Les Rougon-Macquart, Introduction (bibliothèque de la Pléiade 1966).
Denise le Blond-Zola : Emile Zola, raconté par sa fille (Fasquelle, 1931)
Jean Fréville : Zola semeur d'orages (Editions Sociales, 1952).
Micher Eurard : Zola (Editions urriversitaires. N 89, 1966).
Pierre Martino : Le naturalisme français (Armand Colin, No. 27,
Henri Mitterand : La naissance du naturalisme (Les cahiers naturalistes, 1963)
Daniel Mornet : Histoire de la littérature et de la pensée françaises contemporaines, 1927.
Guy Robert : Emile Zola, principes et caractéres généraux de son oeuvre, 1952.
Philippe Van Tieghm : Introduction à l'étude d'Emile Zola, 1943.
Europe : novemlse-de'unbre 1952. Zola
Europe : avril-nai 1968 : Zola

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سيدي البيك

عزيز نسين
ترجمة احمد مصطفى الخطيب

★ كاتب تركي تقدمي ، اشتهر بكتابة القصص الساخرة
★ ولد في استانبول عام ١٩١٥ .
★ خريج الكلية الحربية عام ١٩٣٧ .
★ عمل في الصحافة اعتبارا من ١٩٤٤ (بعد تسرحه من الخدمة العسكرية) فاصبح محررا فى العديد من الصحف والمجلات الادبية ، ثم في الصحافة اليومية الى ان تركها نهائيا عام ١٩٦٨ .
★ اصدر مجلة فكاهية ساخرة باسمباسم (زوبوق) عام ١٩٦٢ واسس دار نشر (فكرّ) في استانبول عام ١٩٦٥ .
★ ترجمت معظم قصصه الىما لا يقل عن (٨٠) لغة منذ صدور مجاميعه القصصية عام ١٩٥٣ .
★ نال جوائز دولية في القصة الساخرة ، منها الجائزة الذهبية الاولى في مسابقة (القصة الساخرة) الدولية فى ايطاليا عامين متواليين (١٩٥٦ و١٩٥٧) وجائزة (القنفذ الذهبي) في بلغاريا عام ١٩٦٦ .
★ اصدر كتابه الخمسين هذا العام ، وطبعت كتبه طبعات عديدة ، وتباع مؤلفاته في سنة طباعتها .
★ يمتاز اسلوبه بالمعالجة الساخرة للمشاكل الاجتماعية بشكل مبالغ فيه بحيث تبدو قصصه لوحات كاريكاتورية ساخرة بلغة سهلة واسلوب مبسط .
★ اهم مؤلفاته : يحيا الوطن ، مذكرات حمار ـ متوفي ، عزيز نامه ، كيف ينقلب كرسي الحكم ، لايمكن ان نكون آدميين ، طلاق المجانين ، ما تبقىّ منهم ، الرجل الذي انقلب الى امرأة ، تفرقوا ... فالاشتراكية قادمة ، غاز الشرف ذو اللون الاخضر ... وغيرها .

كان مدير الادارة حسين بك يخاطب نفسه وهو يواصل عمله بين اكوام الاضابير المتكدسة فوق مكتبه ويقول :

« ياله من وغد ! .. يعطى غيره درسا في الاخلاق والشرف ، فى حين انه يتاجر في السوق السوداء .. وفوق ذلك ، فهو يريد ان يجعلني اداة لسرقاته ولصوصيته .. كلا ! .. لن يكون هذا ابدا ! .. لقد فتح الفرد عينيه ! .. كفى ! كفى ! .... يفتح الهاتف الى انقرة : « عزيزي شكري بيك » .. الا تبالك (شكري) هذا وقهرا ! .. عشرون الف ليرة يطويها في جيبه ، عقب كل مكالمة تليفونية .. يا لكع ! .. اتحسبني غافلا عن اساليبك القذرة في النصب والاحتيال ؟ .. أم ترى ! أوهمتك نفسك بانك صرت في عداد الادميين ، مذ اخذت تختلف الى النادي كل مساء ، وتلعب البريديج مع الاكابر ؟ .. يا كلب ! .. أي انسان في هذا البلد لم يكتو بنارك ؟ .. يا سافل ! .. حتى السلطات المسئولة وضعتها في القفص ، تحصل منها على الرخص بغير حساب ، وتستورد من البضائع ما تشاء وتهوى ، بسعر التراب ثم تدفع بها الى السوق السوداء ! .. هل تعتقد انني أجهل كل ذلك يا مغفل ؟ .. مهلا ! .. لا امّ لك ! لسوف اقذف بهذا كله في وجهك ! .. لسوف اقوله حتى أشفى غليلي ، وأريح ضميري ! .. فلقد كظمت غيظي مدى اعوام .. وها ! قد بلغ السيل الزبى وطفح الكيل ... سأذهب اليه سأقول له كل ذلك ... بالتأكيد .. أي محذور في هذا ؟ .. وهل مثلي يخشى جانب رجل عديم الشرف مثله ؟ .. الويل له اذا اراد ان يفتح فمه ! .. فوالله لن اترك شيئا من خدعه، والاعيبه البهلوانية في السوق السوداء ، الا كشفت عنه

الغطاء ! .. سوف اصرخ في وجهه : انا اعرف جميع أحابيلك وعوراتك .. انها تمرّ من تحت يدي .. الوثائق فى حوزتي .. يا نذل ! يا عديم الكرامة .. (يضرب الاضبارة بيده ، فتنكسر سن قلمه الرصاص) .. سابادره بقولي : ان فاقد أدب مثلك لم يجيء بعد الى هذا الوجود .. تفوو عليك ! ... » .

* * *

ارتفع صوت رئيس الشركة من وراء الحاجز الزجاجي الذي يقسم الغرفة الى قسمين :

ــ هو سيبين بييك !

اندفع حسين بك من مكانه كالسهم .. وبعد ان زرّر سترته ، واصلح من شأن رباط عنقه ، دلف الى الغرفة المجاورة ..

ــ مُرْ ! سيدي البيك ! ..

ــ هل سحبتم صفائح الزنك من دائرة الكمرك ؟..

ــ سيدي ! ...

ــ ما معنى سيدي ؟ هل تم السحب ام لا ؟ .. هذا الذي اسألك عنه ! ..

ــ سيدي لو تفضلتم وسمحتم بـ ...

ــ انا اقول لك هل سلّمت البضاعة الى موسيو يا سيف أم لم تسلّم ؟ .. أما تفهم الكلام ؟ .. افّ ! . افّ ! .. انكم ستقتلونني حتماً ! ..

ــ لم تزعج نفسك يا سيدي ..؟ نعم !.. لقد أمرتم بتحويل البضاعة الى موسيو يا سيف .. ولكن ! ..

ــ لا اريد ! .. ان ما اقوله هو الذي يكون ! .. لكن ، ماكن .. لا اريد !..

ــ على الرأس .. على الرأس يا سيدي .. انما .. فقط موسيو يا سيف يدفع ثلاثين في المائة في حين عثر عبدكم على زبون اخر ، رضى بان يدفع خمسة واربعين في المائة !..

ــ عظيم ! .. ولماذا لم تذكر ذلك من قبل ؟ ..

ــ كنت على وشك ان اعرض الامر يا مولاي ! ..

ــ حسناً ! .. اذن ! تريث قليلا .. فلربما ظهر من يدفع اكثر من خمسة واربعين ..

ــ هذا ، هو نفس ما يراه عبدكم ايضا .

* * *

اطلق حسين بك لخواطره العنان ، فيما هو مكبّ على مراجعة الجداول الحسابية امامه :

« ... انه يعتقد انني سأتحمل اعماله المخزية على طول الخط .. يا ترى ! .. هل أنا حمار ؟ .. حتى الحمار لا يترك بغير شعير وتبن لكي يقوى على رفع حمولة اكبر ، ويولى عناية من وقت لاخر .. على رسلك ! .. ايها الخسيس ! .. سوف ترى انك لا تقوم بعمل رابح.. ويحك ! .. أهناك استغلال ابشع من هذا ؟ .. مرت عليّ عشرون عاما وانا اعمل معك ، اعتصمت بالصبر . وانا امنّي نفسي ، واقول : لعل وعسى ان يفهم .. ان لم يكن اليوم فغدا .. كابدت العذاب طوال كل هذه السنوات .. ولكن ، ماذا كانت النتيجة ؟ .. انه لا يملك ذرة واحدة من كل عاطفة انسانية .. نحن نعمل ، وهو يبشم ويتخم .. اوه ! .. الآن ، سأدخل عليه .. اي بأس في هذا ؟ .. لماذا اخاف ؟ .. أهو يأكل الانسان ؟ .. فليقولوا عنّي اني لست بذى ذكورة ان لم اصرخ فى وجهه .. ان لم اقل له : اخجل من نفسك .. أتحسبنا حمقى يا عديم الشرف ؟ .. لن اسمح لك بعد الآن بان تطأ حقوقي ايها الصعلوك ! .. لئن كنتُ لم أسمع صوتي لحد الآن ، فذلك لانني انسان مهذب .. وقد كنت آمل أنك ستفهم يوما ما ... ولكن من اين لك الدماغ الذي يفكر .. ساواجهه .. سأقول له : يا هذا ! .. ما انت الا لص حقير يأكل حق كل انسان ، ويسرق ذهبنا ، ويمتص دماءنا وامخاخنا .. واذا كنا لا نرفع عقائرنا ، فليس ذلك لاننا لا نرى ولا نعلم .. بل لاننا قوم شرفاء.. كان يتباهى منذ ايام ويقول : لقد انفقت على ولدي في امريكا حتى حصل على شهادة الدكتوراه...يا هذا ! .. ان الذي انفق على تعليم ولدك ، هو نحن ، وليس انت !.. لقد علّمنا ابنك ، ولم نعلم ابناءنا .. فلو لم تهدر انت حقوقنا ، ولو لم تعبث انت باموالنا ، لما وجد ذلك الفرّ الابله فرصته لكي يتعلم .. يا بقرة ! .. (.. انزل قبضته على الطاولة بشدة) ..

هأنذا ! ذاهب اليه الآن .. وسأغمض عيني ، وافتح فمي .. يا سارق .. » .

* * *

سمع صوت الرئيس من الغرفة ذات الحاجز الزجاجي :

ــ هو سيبين بييك ! ..

وثب من مقعده ، زرر سترته ، تحسس بيده ياقته ، ثم دخل الغرفة بعد ان نقر الباب نقرة خفيفة ..

ــ مُرْ ! .. سيدي البيك ! .

ــ هو سيبين بييك ! .. مع الاسف ــ كما تعلم ــ ان وضع المؤسسة المالي في هذه الاونة لا يدعو الى الارتياح ..

ــ نعم ! سيدي البيك ! ثمة فرق واضح بالقياس الى الاعوام الماضية .. فالارباح في هذا العام اقل بمقدار عشرين الف ليرة عما كانت عليه في السنة الماضية ..

ــ أرأيت ؟ .. لقد اخذت الارباح تهبط بدل ان تتصاعد ! .. اية تدابير تفكر في اتخاذها ؟ ..

ــ مولاي ! ... عبدكم ! ... بعض التقليصات ! .. اذا وافقتم ! ..

ــ طبيعي ! ..

ــ من الضروري تقليص ملاك الموظفين .. وعلى سبيل التمثيل ؛ فان نوري بك يمكنه ان يقوم بعمل (مرتضى) .. واذا سمحتم له ، فليشرف هو نفسه على (السنترال) .. ان وقته ليتسع حتى للضرب

على الالة الكاتبة ..

ـ غير ذلك ؟ ..

ـ غير ذلك ! يا مولاي ! .. الاساس هو مصلحة المؤسسة ـ كما تعلمون ـ .. ارى لزوم اجراء تخفيضات جذرية في النفقات ايضا .. وفي ضمن ذلك ... الرواتب .. مع الاسف .

ـ شدّ ما يؤلمني ذلك ، حسين بك ! .. آه لو علمت !..

ـ لا تتألم سيدي البيك ! هل احضر لكم زجاجة الكولونيا ؟ ..

ـ لا ! ... اطلب لي فنجانا من القهوة ! ..

ـ سمعاً وطاعة يا مولاي ! ..

ـ قفْ ! .. لحظة ! .. يجب انهاء عمل موظفين اثنين من شعبة الحسابات ايضا .. وستقوم انت بعملهما ! .. اليس كذلك ؟ ..

ـ طبعاً ! سيدي البيك ! ..

ـ ثم (نجمي) كذلك ، لم يعد يصلح للعمل ! .. عمله؟.

ـ عبدكم سيقوم به ، سيدي البيك ! ..

ـ لقد خفضت رواتبكم ... آه كم انا متألم لذلك ... بنسبة عشرين في المائة .. تبلغ ذلك انت بنفسك الزملاء .. وبطريقة مناسبة ..

ـ سأبلغهم سيدي البيك ! .. الاساس هو مصلحة المؤسسة ، اطمئنوا بالا .. سيدي البيك ! ..

ـ شكرا لك ! ..

ـ أمدّ الله فى عمركم سيدي البيك ! ..

* * *

في اثناء عملية حسابية كان منهمكا في انجازها ، شعر حسين بك بان صدره يكاد ينفجر من شدة الغيظ والمرارة :

« .. هذا الرقيع ، يهينني بصراحة ، ينزلني منزلة الكلب .. حتى الكلب في حاجة الى من يلاطفه ، ويشعره بالعطف عليه .. يا هذا ! .. يا عديم الشرف ! .. من عسى أن تكون أنت ؟ .. هل أنت آدميّ ؟ .. اي حق لك في شتمي وتحقيري ؟ .. انت لا تدفع لنا رواتبنا مجانا ، وانما فى مقابل نور عيوننا ، وعرق جباهنا .. تالله لا يمكن احتمال كل هذا من اجل لقمة عيش .. فما دمت انا ارهق نفسي الى هذا الحد .. بل ما دمت انا حمارا ، فسيكون هناك دائما من يضع حملا على ظهري ، ويزوّدني بكسرة خبز .. لماذا يعيش الانسان في هذه الدنيا ؟ .. من اجل الكرامة .. من اجل عزة النفس .. فقط .. لن ادعك تدوس على كرامتي وحيثيتي ! .. أفهمت ؟ .. ايها الثور ! .. سأذهب اليه ، سأواجهه ، والقنه درسا لطيفا .. سأدخل عليه على حين غرّة حتى بدون ان انقر باب غرفته (يضرب الاضبارة بمطواة معدنية يلتقطها .. يا هذا ! يا عديم الادب ! .. من تشتم أنت ؟ .. أتعرف ذلك ؟ .. ثم من عسى أن تكون انت ؟ .. اي حق لك في ان تصرخ في هذا وفي ذاك ؟ .. سافتح فمي ، واغمض عيني .. سأقول له كلّ ما يرد على لساني من كلمة جارحة ولفظ مهين .. لماذا لا اقول اقول ؟ .. أما يكفي ما عانيته من اهاناته واذلاله لي خلال عشرين سنة ؟ .. فلقد ضاق صدري ، ونفد صبري .. لئن كنت لم ارفع صوتي حتى الآن ، فلأنني كنت أحترم كبر سنه .. فهو يكبرني بسنتين !! والا ، فكيف يمكن ان اتحمل منه كل هذا الهوان ؟ .. سأقتحم عليه غرفته ، وحين انهال على مكتبه بجُمْع كفّي ، سأصيح : يا نذل ! يا محتال ! .. ليفتح فمه اذا شاء .. فسيرى عندئذ ، كيف أهوى بالكرسى على قمة راسه .. سيرى ! .. بكل تأكيد .. يادنيء ابن الدنيء .. تفوو.. تفوو .. سأبصق فى وجهه .. في بهرة وجهه بالتمام .. »

* * *

سمع صوت من الفرفة الجانبية :

ـ يا هذا !! .. يا حيوان !! ..

ـ مَنْ ! سيدي البيك ! ..

استجمع نفسه ، سوّى ياقته ، نفض سرواله ، ثم هُرع الى الفرفة ..

ـ مَنْ ! سيدي السبب ؟ ..

ـ ويلك ! .. أما في رأسك مخّ ؟ ..

ـ هل ارتكبت خطأ ايضاً سيدي البيك ؟ ..

ـ ماذا تريد ان تفعل اكثر من ذلك ؟ .. لا اريد ! .. لا اريد ! .. حَيْونة لا اريد ! ..

ـ معك حق سيدي البيك ! ..

ـ لا تكن سخيفا ! ..

ـ اعتذر سيدي البيك ! ..

ـ للمرة كم هذا ؟ .. لقد حوّلتم المؤسسة الى حديقة حيوانات ! .. كفى ! ..

ـ عفوك سيدي البيك ! ..

ـ صه ! .. انه مايزال يتكلم ! .. حقاً ! .. لقد غاض الحياء من الوجوه .. انكم سوف تقتلونني ! .. والله سوف تقتلونني ! ..

ـ هدّىء من روعك سيدي البيك ! .. هل احضر لكم علاجكم ؟ .. شيئا من الكولونيا ؟ ..

ـ سوف تقتلونني ! .. اعزب عن وجهي قبحك الله ! .. قف ! .. هل سيارتي هنا ؟ .. أين معطفي ؟ .. أمسك لي بمعطفي ! ناولني حقيبتي ! .. أحمل هذه الرزمة الى دارنا ! ...

* * *

هبط حسين بك درجات السلم وراء رئيسه .. ثم فتح له باب السيارة ، وظل واقفا حتى استوى الرئيس على مقعده في السيارة ..

ـ لقد مللتكم ! .. سئمت منكم جميعاً ! .. كفى ! ..

ـ مع السلامة سيدي البيك ! .. مع السلامة ! ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الزمن القادم من وراء الخيام

صبحي الاسعد

بماذا تفكر ياطفل هذا الزمان ؟
مضى العابـرون
طوى النهـر آثارهـم
وكنت الوحيد الذي عانقته الرياح
تخطيت وجـه المدينـة ،
كانت تقود خطاك عقارب ساعه
وتابعت رغم جنونك خطو القوافل
عبرت الحـدود وحيـدا ،
على كتفك الآن وشم يحاور كل الغصون !
— تـرى كـم طريقـا عبرت ؟
— اكنت صديقـا لكل المـدن ؟
تجولت بين الخـرائب طفلا غريبا
وعانقت صمت الفصـول
عشقت التراب الطـري ،
قرأت على بابـه ، ألف آيـه !
ولكنك الآن وحدك تفتح للريح باب الرحيل
بماذا تفكر ؟ أنت الذي أودعته السنين
طريقا ينام على حافـة نار
تعانق وجهك أسلاك هذا الوطن
وتقطر اعراقك المستباحـة
على تربـة لا تجف بهـا
ولا تنتهـي !
— اتهـوى الوصول ،
ودونـك تمضي خطـر العابـرين
— تـرى أي شيء تقبل بعـد ؟
— اقبل موتـي . !
خطاي التي ترقد الآن ظلا على الطرقات
— ومـن ستكون ؟
— أكون الذي عانق الموت ، في غابـة البرتقال
وصلى على صخرة ، قبل بدء القيامـه
— سيطحنك الصمت والعجلات
— سأجعل موتـي علامـه
تضيء الطـريق الطويـل
وتفتح باب المدينـة !
—

لاي فضاء تمد يديـك
وكل الاغانـي تمـوت
وهذي العصافير لا تشتهي ان تقول
— بان السماء التي عانقت ،
صمتـك الابـدي ،
تحاور موتك في الساعـة الآتيه !
بمـاذا تفكـر ..؟
كل المساحات صارت دمـا ،
يبلل منديـل امـك !
ومنديـل اختـك !
ومنديـل طفلك !
دم حاصر الذاكـره !
دعيني أقبل كفيك كي لا اموت ،
غريبـا عن الوطن المتنائي
دعيني اشم ثـرى الياسمين
وانت بقـربي ، أحسك رمـزا
من الرعب واللذة القاتلـه
— تحسست جراحك ، كنت الذي يبتدىء
من الآن نكتب أسماءنا المستعارة
ونحمل ذكرى عرانا ونمضي ...!
تشهيت عمـان قبل سنه !
فتـاة تجـوب البراري
— وتأتي الى تنام على ساعدي —
على وجهها آيـة الفاتحين ،
الذيـن أتـوا ،
عبروا النهـر ، كانت خطاهم
تشد اليدين ، على البندقيـه
— ولكنها الآن ، امرأة للملك !
— يقبلها الجند في كل ليله !
— يضاجعها الجند في كل ليله !
بماذا تفكر ؟ ياطفل هذا الزمان ؟
(... أرى زمنـا قادمـا من وراء الخيـام
يعانقنا نحـن أبنـاءه ،
كأن السماء تمد يديهـا
تقبلنا واحـدا ، واحـدا !
فنبكي ... ونبكي ... ونبكي ...)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الـــوظيفـــة الأجتـــما

س . ك . سيد

من تلك الزاوية يلتفت النقاد وغالبا الى التصويرين Imagists بتأثير اكبر مما يشعرون به تجاه الجورجيين ليس بسبب أنهم مجموعة عرضت قابليات شعرية عظيمة ، لكنها أتاحت فرصا كبيرة لشـعراء مثل باوند واليوت ، وبسبب أن مبادئهم التي أوردوها تطورت في أذهان أفضل الكتاب لتعطي قوة لمـا نمـيزه الآن الثورة الاكبر أهمية في الشعر منذ ان بـدأها وردزورث وكولردج . وما حققته هذه الثورة اولا هو التسليم بشرعية « الشكل العضوي » الذي يتضمن الاداة اللغويـة وإيقاعات الحديث اليومي ، وثانيا رفض الموضوعات التي تهـدف للترفيه عن جمهرة القـراء في زمن معـين .

أن كلا جانبي هذه الثورة تركز على علاقـة الشاعر بجمهوره منذ أخذ هذا الجمهور بالنظر الى الشعر الحديث من حيث الاسلوب واللغة والموضوعات التي كانت موضع قبـول في الماضي .

رفض الشعراء الجدد الشعراء الفكتوريين وورثتهم الاسلوبين كالبلاغيين Rhetorital (وتعني في نقد اليوت ، التأثير المتوارث الذي ينحو اليه الشاعر لتحديد نفسه على أسلوب معين وعلى موضوعات محددة وما على جمهرة القراء الا الاستجابة الى الانفعال الشعري) .

رفض التصويريون هـذا التأثير واصروا على أنهـم سيكتبون قصائد مدونة اكثر منها قصائد تستهويها جمهرة القـراء . وفي هـذا الصدد فأنهـم لـم يجابهوا معارضة خصومهم فحسب ، لكن كتاباتهم عانت بطرق أخرى من عزلتها ، العزلة من الجمهور السوي .

بدأت حركة التصويرين ـ أستنادا الى ف . س . فلنت ـ في مطعم سوهو سـنة ١٩٠٩ : ـ

(أنني أعتقد أن ما جمع نواة هذه المجموعـة هو عـدم قناعتهم بالشعر الانكليزي المدون ، فقررنا أحلال الشعر الحر النقي محله ، وذلك بتأثـير الشاعرين اليابانيـين تانكا وبيكاي ، وبأشعار ت.أ. هيوم كقصيدة الخريف . كان هيوم رائـد الحركـة وقد تمسـك بالعرض الدقيـق والمطلق دون الحشو . وأعتـاد أن يقضي السـاعات مـع ف . تانكرد بحثا عـن الصيغة الصحيحة ، وكان بيننا حديث طويل عمـا نسـميه الصـورة الشعرية Image ، وكنا متأثرين للغايـة بالشعر الرمزي الفرنسي) .

وقبل أندلاع الحرب وجدت المجموعة زعيما جديدا لها : باوند ، ووصل تأثير الحركة الى نهايته سنة ١٩١٧ عندمـــــا : ـ

(أنهمك شـاعران بمـزج الشـعر الحـر بالتصوير ، لان الصوت الشعري قد ذهـب بعيدا جدا ويجب أحلال التيار المضاد) .

أن شعرا قليلا ذا أهمية ـ بأستثناء أشعار باونـد الصينية المترجمة وبعض قصائد هيلدا دولتيل ـ قد كتب بالاسلوب التصويري عندما بدأت المجموعة تفقد صوتهـا ونشاطها . لكن تأثيرها كان الاعانة على تهيئة جمهرة القراء لشعر أجود فيما بعد . فزعزعت الجو الادبي وكل القيم الادبيـــة وأقتضت جماعـــة مـــا قبـــل الروفائليـــين Pre-Raphaelite والحـــركة الجماليـــة في التسعينات .

أن دوافع ومواقف الثورات الثلاث قادت مباشـرة نحو أجود الشعر سنة ١٩٢٠ . اشتمل نصف نقد باوند على نظرية ريتشارد الدنكتون الشعرية وأرائه حول علاقة الفنان بالمجتمع ، وجاء النصف الآخـر من مقالات ييتس المبكرة ، لكنـه كان الناطـق الرسـمي للمجموعـة وفي سـنة ١٩١٥ حـدد الموقف الذي تبنـاه بصدد قـراءة الشـعر : ـ

(أن ظروف الفن الحديث متدنية جـدا ذلك أن أي أنسان يتمتـع بذهنية متمـيزة يسلم بذلك . فما يطلبه الجمهور هو الافكار المبتذلة

...عية للشعر

ترجمة وعرض سامي محمد امين

لعشرين أو لخمسين وحتى لسبعين سنة خلت ، أفكار يرفضها أي أنسان موهوب بأعتبارها مألوفة ومجرد عبارات جاهزة وتفاهة سطحية . والمجدي في الفن هو أيجاد القبول الآني والمتلهف .

أن الفن منقسم الآن بين الدجالين السائدين ، وبين الموهوبين وهم بالضرورة يكتبون ويفكرون ويرسمون لبعضهم البعض ما دام لا يفهمهم أحد) .

هذا هو الموقف الذي أصر عليه باوند منبها جماعته الشعراء دائما الى ما هو جيد تماما لجمهرة القراء وما هو جيد بالنسبة ألى الفنان والذي غرضه المهم هو الكمال . وقد ذهب الى أن الجمهور العبقري القادر على الفرز الحقيقي محدد لبضع مئات في أية فترة زمنية وأن أي شاعر يحتاج شعره الى « أنتباه ذهني » لا يستطيع بيع اكثر من خمسمائة نسخة من ديوانه .

مع هذا الرفض لاهتمامات الشعر العام المعطى جاء عنف الحالة والتمسك بأستيعاب المجموعة لكل المسائل الادبية . وعند التعامل مع الشعر العام يقول باوند : ـ

(ليس هناك من يعبر بدقة ، وليس في هذا الشعر الا السرقة وفيه تأثير ضئيل) .

لقد نجح التصويريون ـ وخاصة في الولايات المتحدة حيث كانت أيمن لويل من دعاتها ـ على جذب الانتباه ، بيد أن العقيدة التي نادوا بها كانت على الاغلب تشويه المفاهيم التي دفعت باوند وهليوم على تبنيها . وعندما هاجم هليوم الراي الرومانسي الذي ينادي بأن (الانسان الفرد هو المعين النهائي لكل الامكانات) تنبأ بان التجديد الشعري يجب أن يتم في الشكل (ألشكل الجاف والصلب للشعر الكلاسيكي) ، وكان متأثرا في هجومه على الراي القائل بان الشاعر أنسان مرهف العاطفة ، أخلاقي ، ديني . وأن رفضه لفكرة (الشخصية) في الشعر هو (رفض ذلك الجزء من وعي شخصية الشاعر التي تنمو لعرض حسابات عقلانية للمشاعر المستقاة من التجربة وأستخلاص الحالات الخلقية منها) .

أن التأكيد الذي أورده كل من هليوم وباوند حول الفن وحول التكنيك الشعري والعملية التي بواسطتها يتبلور الشعر عن التجربة انما هي واسطة للهروب من تغير العواطف والمغزى في الشعر ، وان تعريف باوند : ـ

(الصورة الشعرية : تلك التي تعرض عقدة ذهنية وأنفعالية في لحظة زمنية) .

هو محاولة أخرى لتعريف التمازج الشعري المثالي الذي ذهبت اليه عبارة ييتس (الدم ، الخيال ، والادراك تجري سوية) أو لتعريف اليوت (للحاسية غير التداعية) . ان الحاجة لهذا التمازج أصبحت ملحة لدرجة أن باوند يؤمن بأن : ـ

(صورة شعرية جيدة في العمر خير من انتاج أعمال أدبية مضطربة) .

أن محاولة تحقيق الصورة الشعرية تتعلق بالشاعر لحظة كتابته . أنما أهتم التصويريون بكتابة النثر لاضفاء العقلانية على تكنيكهم الادبي مثلما فعل باوند في تعريفه للصورة الشعرية .

كتب باوند سنة ١٩١٢ : ـ

(من المؤكد أن الفوضي الراهنة ستطول الى أن ينزل فن الشعر من أفواه الهواة ، الى ان يكون هناك فهم عام للحقيقة بأن الشعر فن وليس مسرة ، عندها سيكف الهواة عن محاولة طمس الكبار) .

أن بيان باوند التصويري أرسى ثلاثة مفاهيم : ـ

١ ـ المعالجة المباشرة للشيء سواء كان موضوعيا أو ذاتيا .

٢ ـ الاستعمال المطلق لكل مفردة تسهم بعرض الموضوع .

٣ ـ التأليف الشعري تبعا لانسيابية التعبير الموسيقي وليس تبعا لانسياب الموسيقى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذا نمط يفترض استئصال بعض الاخطاء الاسلوبية الا انه لا يركز الانتباه مباشرة الى المعضلة الرئيسة المطبقة على تعريفه للصورة الشعرية . ان الشعر التصويري تطور الى شكل الطرح الحاد للمفاهيم الرؤيوية في ابيات تخزن التجربة الانفعالية عن طريق الاستبعاد التام لكافة عناصر الحديث discourse

تتفتت حبات الرمل القاسية
والصافيه صفاء النبيذ .
وعلى امتدادها البعيد ،
تداعب الريح الشاطيء الفسيح ،
فتنحت عليه حافات صفيره ،
حيث تتبدد الامواج العظيمه فوقها .

وعند شعراء أقل درجة مثل الدنكتون وأيمي لويل تصبح مجرد تكنيك لاعطاء أنسياب نثري غير مؤثر لغرض ابراز نوع من الشعر : ـ

فوق شجرة باسقة يغني عصفور
بضع اغان شجيه متكاملة اللحن
نسجت في الصمت .
ويقرع ناقوس الكاتدرائيه :
قرعة
قرعتين
ويعيد القرع ثانية وثالثة
ويعيد القرع ثانية وثالثة .
انه صوت هادىء يدعو الى الصلاة .
صوت لا يبدد السكون
بل يلمه لما .
ويقطف البستاني العنب الناضج
لأجل عشاء أمسية الاسقف .
...... العالم حبه هادىء .

لكن اهمية الحركة من الناحية التاريخية الادبية يجب ان تمحص من خلال انجازات مريديها . فمقارنة بين الشاعرة التصويرية هيلدا دو ليتل وبين الشاعر الجورجي ادوارد توماس ، تشير أين تتطابق الدوافع الاكثر أهمية عند المجموعتين وأين يكمن الاختلاف . أن التصويريين قد اخذوا عموما بانتاجات الجورجيين كخطوة ابعد .

لا شيء يتحرك فوق البحيرة الزجاجية
غير السحب وظل زورقي .
يتحرك زورقي عندما أشتت غفوة الحرارة
ووحدة العوم
لأبرهن ما ارى : اطير او كائن صغير
أو لأتبين ان كانت غابات الشاطيء مستيقظة .
ساعات طويلة مرت

منذ ان طلع الفجر وانقضى سريعا .
وفي العمق صرت ارقب القصب البارد المعلق

فوق صور باردة
ابرد من السماء الساكنة
لا شيء يستحق التفكير طويلا
كما ينبئني ،
صوت الحمام وسط الاوراق البعيدة .
وحافات عقلي لم تزل مطروحة باطمئنان .

(تموز ـ لادوارد توماس)

تقلب يا بحر
واعصف بشجيرات الصنوبر المدببه العظيمه
وبعثرها على صخورنا
وأقذف بأعشابك فوقنا
وغطنا باغصانك

(هيلدا دولتيل)

حاول كلا الشاعرين وبالدقة ادراك لحظة تجربة مكثفة حيث الحالة البدنية فيها توحي شيئا خلفها ، ونجد عند الاثنين رد فعل شديدا ضد التعميمية والتجريد . ولو كانت هناك اهمية في التجربة فيجب ان تبرز عن طريق رد الفعل اكثر من بروزها عن طريق الذاكرة والعقلانية .

ان قصيدة توماس وصفية وليست ممتدة أو متتابعة ، وذهبت هيلدا دولتيل ابعد من ذلك فقصيدتها حالة درامية تزودنا بصورة شعرية مطردة .

ان الفرق الواضح هو بالشكل فقصيدة توماس منتظمة القافية ، وعلى الرغم من ان ابياتها (مستمرة Run-on) لغرض تأكيدات متباينة لكننا نستطيع أن نحصي فيها خمس تفعيلات ايامبيه Iambic Pentameter وهو فرق ظاهري . اننا نستطيع أن نرى قصيدة هيلدا دولتيل على انها ثلاثة أبيات من الشعر المرسل ليست بتفعيلات أيامبية منتظمة لكنها واضحة كما هو وارد مكونة من خمس نبرات Stresses في بعض مسرحيات شكسبير المتأخرة . وكل قصيدة بسيطة وظاهرية لكن قصيدة توماس تحوي تعابير يرفضها التصويريون على أنها عبارات جاهزة ، وهي تعابير تبعدنا عن التجربة المعينة الىالتقييد غير المدرك للقصيدة . وربما يفسر نجاحها من حيث تسليمها الضمني للعالم وللقييم عن طريق السخرية الذاتية المتهكمة The ironic self-mockery ومن ناحية اخرى عن طريق الغموض الضئيل الذي يسمح بالايحاء بان « لا شيء » باعتباره موضوعا للتأمل هو حقا محل تفكير لزمن طويل . المسألة الجوهرية قد تحققت عند غياب الحوار دون التخلصمن الاتصال وقد اوحت بتجربة تكمن فيها الشخصية خلف القصيدة في غابة عندما تعبث الريح بأغصان الصنوبر . ان التماثل بين الصنوبر والبحر هو واحد من الاشكال والالوان وفوق ذلك ـ وهذا مضمن وليس مقررا ـ اصوات الموج تتلاطم واصوات الريح

تعبث بالصنوبر . أستهدف كلا الشاعرين الانطباع الانفعالي الدقيق والحالات الذهنية وفيما يخص هاتين القصيدتين فان هيلدا دولتيل كانت اكثر نجاحا .

والقصيدتان الاخريان تعرضان انجازات المجموعتين وتحديداتهما العلاقة مع الشعراء الذين سبقوهما :ـ

تعلم يا هاري
أن القبرات تغني في الليل
من فوق قصر (اللي)
كما لو أن النور
نستطيع أن نحصي فيها خمس تفصيلات أيامبيه
فوق الوادي الصيفي
شمس حقيقية .
أصفر هذه الليلة ولا تطرق الباب .
أنا وكيت والآخرون
سنبكر الى قصر (اللي)
ونجلس لوحدنا متباعدين
فوق الوادي الصيفي
لا نطلب ضياء أو شمعة أو شمسا .
سأبقى متأخرا هذه الليلة

(هذه الليلة ـ ادوارد توماس)

وأخيرا ستقبلين
الى مخدع تحت شاطىء (ليشيا) البعيد
وأنت اكثر جمالا من اية آلهة باردة
من اية آلهة لا تستطيع لمسنا
هنا فوق العشب المبذور
بل واكثر جمالا من (ارجيتس)
وهو يبعثر الاوراق المتكسرة

(ستلكاس ـ هيلدا دولتيل)

كل قصيدة هي صقل لجوهر الحالة التي ترمي الى نقل انفعال معين . أن الشاعر التصويري أخذ بالعملية أبعد من الشاعر الجورجي . ففي قصيدة توماس سمعنا حوارا قصيرا علمنا منه أسمي الشخصين ومحل لقائهما وجملة حقائق معينة حول ذلك المكان . اما في قصيدة هيلدا دولتيل فنحن في أعماق ذهن انسان أو انسانين . عرضت القصيدة اتباعا موسيقيا لحالة ذهنية يسمح فيها فقط لحقيقتين ماديتين أن تدخلا ، وفيها تكون التعابير الجاهزة التي استعاض عنها التصويريون بتعابير أقدم ، وأن « معين » المفردات المنسقة عبارة عن بديل غير مقنع للحالة المتماسكة المدركة التي بنى الشاعر توماس قصيدته عليها .

هاتان القصيدتان مثالان للتصويريين والجورجيين في أنقى قصائدهم وهذا معناه أن هناك قصائد يكون فيها المحفز العام قد ساق الشعراء بعيدا عن عادات ذهنية معينة وأزاء بعضها الآخر هو ذلك الذي يسمح بصياغة الاسلوب . لكن بالنسبة الى التصويريين فأن تبني وقفة واعية للعلاقة بجمهرة القراء تربك الشاعر وتحول بينه وبين الوصول الى الادراك المناسب لنظريته واسلوبه . والمقطع الآتي من مقالة لريتشارد الدنكتون مثال حي للشاعر التصويري حين يفشل كلية في ادراك المسألة التي يتعامل معها ، ونرى فيه نظرية اليوت عن المعادل الموضوعي Objective Corelative طريقة أخرى للهروب من (الشخصية) : ـ

(نحن ننقل الانفعال عن طريق عرض الموضوع وعرض ظروف ذلك الانفعال دون تعليق . نحن لا نقول مثلا كم أنا أهيم بالجمال ... بالفتنه ـ مع سرد خمس وعشرين صفة عن جمال المراة ـ لكننا نعرض تلك المراة ، نكون صورة عنها ، ونجعل المشهد ينقل الانفعال بحدة الصخر المقطوع لا زوائد ولا عواطف . وعندما يقول الناس بان الشاعر التصويري « صعب جدا » مثل نصب رخامي أبيض ، نقهقه عاليا لعلمنا بأننا قد أدينا فعلا جيدا) .

وقد واجه ييتس نفس المعضلات في علاقاته مع الشعر العام محتفظا بكل المفاهيم الاولية للشاعر باعتباره عضوا في « الفئة المختارة » خارج شعره والذي يسمح به فقط كاداة طارئة في نثره .

وكان باوند تواقا لان يتناسى عقيدة التصويريين النقية لفرض مهاجمة شعر تنيسون البلاغي Rhetoric وذلك بأتيان شعر بلاغي من عنده : ـ

هل سيستقبل الناس أشعاري
كصبية مذعورة من جمع يهرب ويولول .
هل أنهم سيلمسون الحقيقة :
(أن غباوتهم الخالصة لا تجدي) .
استميحكم معذرة يا أصدقائي النقاد
لا تجلبوا لي جمهورا .
فقد الفت صحبي المتحررين
بين الصخور الشامخة ،
بين العزلة المنزوية ،
وهم يسمعون صدى وقع خطاي
في الضوء الخافت ،
في الظلمة .

ان نمط الكتابة الذي فيه يعرض الشاعر نفسه كواحد من المجموعة يتبين حقيقة المعضلات الاساسية للحياة ، وهي حقيقة أبتعد عنها الجميع الا « الفئة المختارة » : ـ

أتحدثت كفاية عن الحب .
من ينبؤني ؟
لكننا ـ نحن الذين لم نخدر انفسنا بالاضاليل ـ
نعلم بما نحوي من مشاعر دفينة .
بأننا نمتلك فقط حنو وجمال العالم .
قبل اسوداد الكآبة الابدية .

(ريتشارد الدنكتون)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أن تحامل صحيفة Egoist على جمهرة القراء بالنسبة الى باوند لم يكن مرضيا ، بل يتطلب شيئا من الطاقة المفجرة العظيمة لو أريد زعزعة أسس عالم الادب الانكليزي بالطريقة التي يأملها ، ولهذا الفرض فقد أصدر « الزوبعة » . أعلنت « الزوبعة » نفسها بخليط من الاعتدال المفرط والتبسيط الفج : ـ

(نحن لا نريد أن نصنع في أنكلترا فنا شعبيا ولا أحياء الفن الفولكلوري المفقود ، ولا نريد تربية رومانسية لوقائع غير حاصلة ، لكننا نريد أن نصنع افرادا .

نحن ضد تمجيد العامة بنفس القدر الذي نحن فيه ضد الوضاعة . ليس من الضروري أن نكون بوهميين مشردين شعث الشعور لنصبح فقراء ، وليس من الضروري انكون أغنياء وسيمين لنصبح فنانين. الفقراء هم محط أنظار الرومانسيين العاطفيين ، والاغنياء لا يحملون أي أميتازات .

نحن نريد أن نصنع الناس العظماء والبسطاء الموجودين في كل مكان . « الزوبعة » تمثل فن الافراد) .

ضد كل ذلك أرست الصورة الشعرية الصيغة الاساسية للشعر وتقربت الى الفئة المختارة من حيث أنها أثارت شكلا آخر للرومانس Romance

يقول هوف كيز : ـ

(أن الشاعر في تفكيره الجدلي واع لتأثير جمهوره اكثر من وعيه لصنع قصيدة) .

كانت المشكلة هي أيجاد شاعر مقتدر على التعقل Rationalizing وعلى التقرير الملائم لبدهيات هذه الجماعة القابلة للتطور بصورة مرضية . كان باوند في اكثر نقده نافد الصبر لادراك ذلك بدقة ، وبالرغم من أنه لم يفشل في التمييز بدقة بين الجيد والعادي عند معاصريه بيد أن قسما كبيرا من كتاباته وبضمنها « الزوبعة » كانت شعبية ليس الا .

ذهب الدنكتون بان الحركة وريثة الجماليين في التسعينات ، الا انه لم يكن متمكنا من أستبصار الومضات المناسبة التي أثارت خبرة باوند . أن مجموعة من الافكار شبه المدركة قد أوجدت في أذهان الطليعة الادبية صياغتها الملائمة لسنين قبل أن يبدأ اليوت بكتابة نقده ، وأن الوحدة الاساسية لهذا الدافع قد برز عنها ثلاثة شعراء : ـ

(أنني أعارض رأي وتمان في أن الشاعر يحتاج الى جمهور) .

« باوند »

(كانت الشعبية في التسعينات بحق مدعاة للّوم) .

« الدنكتون »

(من الخطأ أن يخاطب كبلنك جمهورا واسعا . كان من الافضل أن يخاطب جمهورا صغيرا . الشيء المفضل الوحيد مخاطبة الانسان المدرك الافتراضي Hypothetical الانسان الذي لم يوجد والذي هو جمهور الفنان) .

« اليوت »

ظهرت ملاحظة اليوت بعد فترة قصيرة من نشر « الاوز البري في كول » وتحتوي على « الصياد » التي فيها قرر ييتس عن عزمه الكتابة الى (الانسان الذي لم يوجد ـ الانسان الذي لم يكن الا حلما ـ) .

(أنني أؤمن بالتكنيك كاختبار لاخلاص الفنان) .

« باوند »

(لقد عرف عن دوسون أن نظرياته عن الشعر كانت تكنيكية خالصة وهذا ما يثبت ـ أن كان البرهان ضروريا ـ شخصيته المعتمدة كفنان) .

« الدنكتون »

(واجب الفنان هو نفس ذلك الواجب لصنع ماكنة مقتدرة أو صب آنية أو صنع ساق منضدة) .

« اليوت »

وليس هناك شك بان رأي اليوت يعني بان عمل الشاعر هو أن يشغل نفسه بعملية خلق القصيدة . وما يضمنه هو وعي الفنان لجلب شيء ما الى الوجود وليس مجرد نقل المعنى . فكتب سنة ١٩٣٠ : ـ

(أن نظرية الفن للفن لم تزل سليمة من حيث **تحذيرها الفنان من أن يلتصق بعمله**) .

من هنا تكامل الموقف برفض الفكرة القائلة بان الشاعر يجب ان يفكر في قصيدته كأداة أثناء كتابته لها : ـ

(لا يسأل الفن أحدا بفعل شيء ما ، أو بالتفكير في شيء ما ، أو بوجود شيء ما . أنه موجود كما توجد الاشجار ، فتستطيع الاعجاب بها والجلوس في ظلالها ، يمكنك قطف أثمارها وقطع أخشابها ، وبأمكانك أن تفعل ما يحلو لك) .

« باوند »

(أنني لا أنكر بان الفن يجب أن يؤكد لخدمة أهداف وراءه لكنه لا يطلب من أحد ان يعي هذه الاهداف وأن يقوم بوظائفها مهما تكن تلك الوظائف . أن نستند الى النظريات المتباينة للقيمة خير من المثول لها) .

« اليوت »

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

وكامتداد واضح لهذا التقرير نشير بأنه لو كان الفن لا يطلب من أحد ان يعي الاهداف التي يخدمها ، فالفنان أيضا لا يطلب منه أن يكون واعيا لها ، ومن هـذا المنطلق ذهب اليـوت بان التفاسير المختلفة بل والمتناقضة لنفس القصيدة قـد تكون صحيحة .

وفي سنوات ما بعد الحرب أضطرب الجو الادبي في انكلترا وكيف قسم قليل من الشعراء الجورجيين الجيدين الذين عاشوا قبل الحرب مثل روبرت كريفز و والتر دي لامير عن أعتقاد أنفسهم كأعضاء في المجموعـة . وتمسك ج . س . سكواير ، جـون فريمان ، أدوارد شانكس ، ج . تانر وآخـرون بالاسلوب الجورجي الواهن ووقفوا بحـزم ضد الحداثـة .

وأشار مدلتون موري سنة ١٩١٩ الى أن (كـل ما تبقى للشعراء الجورجيين الآن هو ما نطلق عليه الاواصر الحميمة ، أن التكنيك الشعري كان ثوريا سنة ١٩١٠ ، لكنه أضحى رجعيا بحلول سنة ١٩٢٠) .

وقد أستهلكت التصويرية نفسها بعد وقت قصير وتقلصت عندما قـرر كل من باونـد واليوت أن الشعر الحر قد ذهب أبعد مما يجب ، فحمل لـواء الحداثـة في أنكلترا جماعة أخـرى من الشعراء يقودهم ادث أرسبرت وساجيفرل :ــ

الشكل : ــ محـدد بالانفعـال الذي يتطلب التعبـــيــر .
والنتيجة : ــ الشكل ليس صيغة ثابتة يمكن أن ينسكب فيها أي انفعال .
الرؤيـة : ــ نقصد بالرؤية تمييز الانفعالات بتملك القيمة الجمالية ، وبالطبع لقد قطعنا منذ زمن ذلك اليوم عندما كان يتطلب الخلق الجمالي الاقـرار الاخلاقـي .
القيمة الفنية : ــ تحدد بعلاقـة مفهوم الفنان للجمال المطلق .

بقي هذا التساؤل محيرا : هل التعبـير الضروري ينتهي بقناعة الفنان ؟ وهل يجب أعادة خلق رؤية الفنان في ذهن آخـر ؟.

هذا سؤال نسبي من حيث انـه لا يوجـد تشابـه للاستيعاب الجمالـي :ــ

(العمـل الفني الحـي جدلـي دائما وغـير مستساغ من جمهرة القراء) .

وقد أشتعلت حرب صامتة بين المعسكرين الادبيين الرئيسين . فقد هاجم أوسبرت ستويل أعداء الحداثة في شعـر هجائـي :ــ

يقول القارىء : أنه يمقت جل الشعر .
(كبلنك) شاعر من طراز آخر .
أنـه الوفي .
لكن القارىء يقـول :ــ

ــ لو أنه أتى بواحد من أصحاب الشعر الطويل
الذي يكتب قصائد حتى أنها لم تقف
أبنائـي وأخوتـي : ــ
أمضوا بالكفـاح
لتعتلوا بعـض أشـياء
« كل هذا الشعر والكلام الفارغ »
نحـن نقـول : ــ
« لن نشتري فنا أو أدبا » .

وقد أنتقد مونثلي جابوك محـرر لـندن مير كوري ج . س . سكوايـر وبقيـة محرريهـا بقصيدة عنوانهـا « الشيخ المحترم خفيف الظل » ، وقابلـه سكواير بالمثل بقصة هجائية لاذعـة « الرجل الذي يكتب شعرا حرا » وتتضمن التفسير الآتي للشعر الجديد :ــ

(أنه طراز من عالم سفلي منزو وصفير ، ذلك الطراز الذي تراه حالمـا ترفع صخـرة كبيرة لترى الحشرات المقززة تدب بسرعة . أنهم يمقتون ضوء النهار أيضا .
أن شعراء « الدرجـة الثانيـة » قـد اكتشفوا في زماننا بدعة «صعوبة الفهم» . لقد عربت لعبة التزيف الوقح تماما) .

يقول باوند بان اليوت قد أستعرض لباقة ومارس حظـا كبيرا عند وصوله الى لندن في تاريخ معين باسلوبه الخاص بـه . وقد يضاف الى ذلك بأنـه قـد أستعرض قوته وأستقلالية ذهنه في أستباق وتطوير ذلك الاسلوب وسط الفوضى الادبية الدائرة في ذلك الوقت .

وبين سنوات ١٩١٢ ــ ١٩١٨ أنصب شعر جـديد على دور النشر ، وأجتمـع الشعراء في مجموعات تبعـا لقبولهـم أو لرفضهـم النظريات الشعرية كالتقليديين ، التصـــويريين ، الجيورجيـــين ، المســتقبليين ، الانطباعيين ... الـخ .

وقد أنضم اليوت الى التصويريين في موقفهم من الجمهور ، على الرغـم من أن أراءه أكثر مطاطية ونضجا وأشـراقا من بقية زملائـه الشعراء ، وعنـدما قـرر بأن (على الفنان أن يكتب الى الانسان المدرك الافتراضي الذي لـم يوجـد ، الانسان الذي لـم يكـن الا حلمـا) آمـن ــ كالتصويريين ــ بهذا المنطلق مع أعتقاده بالحاجـة الى مهاجمة الجمهور ، لكنـه أستعرض حاسيـة المسؤولية الاجتماعية التي لم تتوفر عند شعراء أقل منه شاعريـة مثل الدنكتـون :ــ

(أن ما نريده هو ما يغيظ ويهـز الجمهور لزعزعـة ثقتهـم بشكسبير ، نلسـون ، ويلنكتون وبالسير اسحق نيوتن ان نكشف في أية لحظة أن العلاقة بين الانسان الانكليزي العصري بشكسبير انما هي نفس العلاقة بين الانسان اليوناني العصري بأسخيلوس .
ذلك أن قوى التلف كتلة كبيرة زاحفـة وقـوى التطور نصفها ... فأن لـم يعلمنا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الاوائل ان نكتب احسن منهم فأنهم بالتأكيد يعلموننا ان نكتب اسوأ منهم ... يجب ان نصر على اهمية النقد المدرك) .

وقد نجح في اغاظة الجمهور وتخديره على صفحات الايكوست اولا ومن ثم على صفحات « الاثنييم » ، ومثلت الكثير من مقالاته تحولا خطيرا في ميزان القوى الادبية . ان الحداثة تطلبت اخيرا صوتا لا يمكن أهماله او استهجانه ، فلا تفاهة نقدية قديمة كانت أم حديثة بمنجى من الادانـــة : ــ

(انني لا أستطيع ان ارى التشابه بين تنيسون وبين الشعر الجورجي مثلما يراه الناس غالبا . فتنيسون كان مهتما بالسياق وصفاته Objectives على الاغلب لها معان محددة . كان لتنيسون ذهن كبير وبطيء مثل ساعة بيت ريفي وهو الذي انقذه من ضآلته .

اننا لم نتعود ابدا على نقد كيتس وشيلي ووردزورث ــ وهم شعراء لهم شأنهم ــ بالرغم من مزاياهم المعتدلة ، هؤلاء الثلاثة نفونا من قبورهم بسياطهم المتكررة : بالشعر الجورجـــــي) .

ان المحدثين لم يكن مسموحا لهم باصلاح ذاتهم ايضا ، فانعكاس اليوت على الشعر الحر وبتمسكه ان (لا شعر متحررا من انسان يريد ان يؤدي عملا جيدا) اغضب التصويريين باتزانه الدقيق لاختبار نظرياتهم ، ومقالتـــه « درس من بودلـــير » مثل آخر على استقلالية ذهنه : ــ

(ان الشعراء الذين يعتبرون أنفسهم من اكثر المعارضين للجورجيين والذين يعرفون القليل من الفرنسية يتصورون على الاغلب بان يوم القيامة هو فقط استعراض مفرط لانوار البنفال والشموع الرومانسية والعجلات الكاترينية والبالونات ذات النار الخافته) .

وبعد صدور كتابه النقدي المشهور « الغابة المقدسة » تركز الاعتقاد بان اليوت شاعر صعب ، وجاءت « الارض الخراب » لتجعل الصعوبة أشد . فأعلن ج.س. سكواير أنه غير مستطيع فهمها :ــ

(هناك وتر ضائع في الصور المبعثرة التي تتفجر فجاءة ، صور مبعثرة بالذكريات الادبية وابيات من الشعر القديم ذات انسانية غير مترابطة . ما اللغة الا أتصال وفن منتقى ومنسق ، لكن ما يرثى له ان رجلا متمكن الكتابة كاليوت حين كتب القصيدة لم يحفل بمن لا يفهمها) .

أما ف . ل . لوكاس فلم يجد صعوبة في فهمها (ان الآنسة وستون صوفية حقه ، وقصيدة اليوت موعظة صوفية) . لكن الفلسفة غير الشعر فلذا قال : ــ

(يجب ان لا نأسف على الطريقة التي بها ينحو الكتاب ذوو الطاقة الحقيقية المبدعة الى الولع بالصور ، ذلك انهم يمتلكون الموهبة الفلسفية والفنية لان يقدموها الى العالم) .

أما جون مدلتون موري فقد أكد أن لا شخص يستوعب « الارض الخراب » في خمسين سنة .

ان الحرب الكبيرة أعقاب التأزم الاقتصادي احدثت تصدعات في سياج المذهب الادبي المحافظ وساعد نقد اليوت على تهيئة الارضية لقبول شعره ، فتزعزع « سور الصين » سور الجمهور الشعري . وبحلول مطلع الثلاثينات كفت الحداثة ان تكون حداثة وأصبح يطلق عليها بأمان « شعر » .

ان مناصرة شعراء مثل ليفز و أ . أ . ريتشاردز في الجامعات وفي النقد الجديد جعل الهجوم المضاد غير ممكن ، فأخذت المواقف الجمالية المتطرفة في نقد اليوت المبكر تزن العلاقة بين الشاعر وجمهوره ، فتمرس الجمهور على نقد القصيدة من حيث أفكارها المستخلصة منها وليس من زاوية قيمتها الفنية باعتبارها حصيلة وحدة معقدة ، فتمسك الشاعر بان للقصيدة كيانا وليس معنى . ومن هنا ذهب اليوت الى ان هنري جيمس له ذهن متوقد فلا شكسبير ولا دانتي قد ارتقيا مرتبة تفكيره ذلك ان : ــ

(الشاعر يصنع الشعر كما يصنع الميتافيزيقيون الميتافيزيقيا ، وكما يصنع النحل العسل ، وكما يصنع العنكبوت نسيجه ، تقول بان هؤلاء قد آمنوا كليه بما فعلوه) .

وبالرفض النقدي (للفكرة الواعية) جرت محاولة لتحقيق تكنيك لكتابة الشعر والتي كان فيها للميول المشايعه للعقلانية اهمية ثانوية فقط . لكن منذ أن بدأ الجمهور الجديد بالظهور وهو جمهور رغب في أن يرى أشتراطاته في الشعر الحديث اكثر من أشتراطات كبلنك أو هنري نيوبولت بدات المواقف الجمالية بالتراخي فكان التحول التدريجي عند اليوت من الرمزية الى الصور غير المترابطة discursive في الشعر ، ومن الجمالية الى الاخلاق في النقد ومن الارستقراطية الى العامة . وكان نقد باوند هو الذي زود اليوت بالطريقة التي يؤكد فيها (أن الفن لا يسأل احدا فعل شيء ما أو التفكير في شيء ما ...) .

ومن ناحية الاهمية الاجتماعية للشعر تساءل باوند سنة ١٩٢٨ ، أن كان للادب وظيفة في الدولة ؟ فكان جوابه فاصلا : ــ

(وظيفة الادب ليست القسر أو الاقناع الانفعالي أو تهديدا او اجبار الناس على قبول راي أو مجموعة من الاراء لانها تعارض راي او مجموعة من الاراء . يجب ان نعمل بوضوح على ديمومة سلامة الاداة والحفاظ على ظرف اية مسألة فكرية) .

تحول اليوت تدريجيا صوب هذا الاصرار المماثل ، ولم يبتعد في كتابه « جدوى الشعر وجدوى النقد » عن مسألة منفعة الشاعر ، فبعد التسليم بان (كل شاعر مفكر متمكن على أمتلاك منفعة اجتماعية مباشرة)، فصل هـذه المنفعة عن منفعة اللاهوتي والواعـظ والاقتصادي وعالم الاجتماع ، وفي سـنة ١٩٤٠ أصبح اكثر تحـديدا واكثر أقترابا الى باوند : ـ

(أن الكاتب مجد بدرجة عظيمة لكل اولئك الذين يتكلمون لغته ، وهو الذي يحفظ اللغة من الفساد والتهرؤ) .

واللغة كونها حيـة فهـي معرضة للموت ، ان شأن الفنان الكاتب أن يرقب اللغة وهي تحفظ حيويتها ، وان ميدانه هو الانشغال بالكلمات التي هي بذاتهـا اكتشاف مهارات الافكار والاحاسيس . لذا فالكاتب الفنان عامل فريـد واكثر اهمية في حـفظ وانعاش وتطوير اللغة ، فالناس يتقدمون ويتأخرون تبعا لقدرتهم على انجاب هذا الكاتب الفنان الذي يمنعهم من الفوضى . فدور الفنـان هو البحث عن منفذ للهروب من الفكرة القديمـة الداعية بان الشاعر لاهو بالعام كما عند التقليديين ولاهو بالخاص كما عند الجماليين : ـ

(يجب أن يتجنب الوقوع في أحد هذين الرأيين المتطرفين ، فالاول يستند الى قيمة الافكار المعبر عنهـا في القصيدة والتي تعطي القيمة الشعرية والثاني يستند الى أفكار ومعتقدات الشاعر التي لا تهم المجموع) .

ذلك لا يأتي على معضلة الاستيعاب النقدي الموحـد لكنـه تجنـب كلتـا النزعتـين الناتجتـين من تقسـيم الاهتمامات . لذا فقد كان اليوت قادرا ـ دون أية اشارة معينه الى الوظيفه الخلقيه للشاعر ـ ان يـرى جـدواه كشيء ممتد على صعيد الامة . وعما اذا كانت الامة واعية أم لم تكن بالنسبة الى كاتبها يرى اليوت ـ ورايه مستقى من باونـد أيضـا : ـ

(لا يهم ما اذا كان الفنان يرغب الخير للامة ، أو ينزع كلية من كبريائه الشخصي فالمسألة آليـة . فمتى ما كان عمله دقيقا أي حقيقيا للوعـي الانسانـي وللطبيعة الانسانية يكـون مستديما ومجديا واعني انـه يصون الدقـة والوضوح الفكريين ، ليس من أجـل صالح فئة « الهواة » و « عشاق الادب » بل لانـه يصون سلامـة الفكرة خارج الدائرة الادبيـة وخارج الوجود اللا أدبي عنـد الفرد العـام والحيـاة العامـة) .

ومن هـذه النظرة طور اليـوت أهتمامه بقرائـه ، فأبقى على الاستقلال الذي يحظر التعبيـر لاجـل مسرة الجمهور لكنه انكر روح الهزيمة عند ك . د . ليفز من أن « الاقلية الواعية » يمكنها فقـط أن تكون جمهور الكاتب العظيـم في عصره ، فهـذه حالـة يقبلهـا الشاعر بتردد لاننــــــا : ـ

(نريد جميعا أن يقرأ شعرنا في المنازل العامة وفي القلاع وعلى سطوح السفن) .

شأنه شأن ييتس الذي تخيل قارئه المثالي « صياد حكيم وبسيط » ، لكنـه خشي كثيرا من الجمهور نصف المثقف ، الذي يعرف من الادب ما يكفي لان يمتلك أفكارا بسيطة ومحددة حول مايجب ان تكون عليه القصيدة . وأن أشارته في كتاب « جـدوى الشعر وجـدوى النقد » الى ضرورة وجود جمهور لا أدبي كانت جدية مادامت القصيدة بالنسبة اليـه لهـا وحـدة أنفعالية حيث يكون السطح (المعنى) لاجـل : ـ

(تطمين عادة عند القارىء بان يجعل ذهنـه مستسلما وهـادئا بينمـا تعمـل القصيـدة عملهــــــا) .

تكون أستجابة جمهور كهذا أقل اكتمالا من الذهن المتمرس لكنها أستجابة غير مضطربة ـ وهنا قـد يكـون الحس المتوحـد متضمنا ـ وهـي غـير حاصلة في أذهان أنصـاف المثقفين وأشباههم الذين ما فتئوا يصرون على التساؤل : ماذا تعني القصيدة ؟ ذلك قبـل ان يتركـوا القصيدة تعمل عملها . وقـد رفض أيضا أيـة محاولـة تعتبر طبقة اجتماعية واحـدة أو أقلية مثقفة جمهـور الشـاعر : ـ

(أن تركيب جمهور الشاعر لا يمتلك العلاقة لاية قناعة أجتماعية أو أقتصادية للمجتمع ، فالقـراء المتطـورون جـدا مجنـدون لـكل مستويات الشعر ، وان اللا أدبيين على الاغلب يجدونها أسهل قبولا من أنصاف المثقفين) .

وعليه فقد تجنب في موقفـه الاخـير من الجمهور النزعتين الجمالية والبلاغية ودلل على أن الشاعر الحقيقي لا يشتت مجهوده بأنكاره وجوده وحاجته الموجودة أصلا ولا أن يفازل الجمهور بقوله أشياء يريـد سماعها أو ان يدعي مواقف معينه لافكاره .

وبعد تجنب هاتين النزعتين تبقى مناقشته للوظيفة الاجتماعية للشعر غامضة بشكل ما . ولم يوضح كيف أن تمسك الشاعر بعملـه يؤثـر بطريقـة مهمة على مجتمعه ككل . وما فشل اليوت بالقول مباشرة هو أن ذلك الشعر الذي يؤمن به يمتلك وظيفة أخلاقية ذاتيـة لكنها تختلف عن مفهوم الاخلاق بوجه عام ، يختلف بالتأكيد عن القيمة الخلقية المتصقة بشعر القـرن التاسع عشر ، فدراسـة لبعض ذلك النقد تشير بوضوح الى فكرتـه حـول طبيعة التأليف الشعري التي ستؤدي مباشرة الى فهم أستيعابه للقيمة الخلقيـة للشعر لان القيمة الفنيـة تكمن في دقـة الصـورة الشعريـة .

لذا فان ما يجـري بين الشاعر وعالم التجربـة هو الموضـوع الشـعري .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اسباخ على أجنحة النوارس

عبد الحسن الشذر

لما خسر الزنج الفقراء المعركة الأولى ،
أنتزع البحارة من جسدي أيقونة من أهواه ورائحة البحر .
... البرية ، صرت غريبا في البحر .
والبحر غريبا صار ، حتى عينيه الماء حزينا ، مثلي كان الماء في البحر ، المحنة أن لاساحل للنوتي المطرود
فكتبت لمحبوبي في صدر قميصي ما قد كان وما سيكون
وكتبت : يا محبوبي .. اطرح كفيك سواحل من دفلى
علقت قميصي فوق المـــاء
ودعوت طيور النورس مأخوذا بمجيء الفجر ، لتحمـــل للمحبوب ...
... قميصي ، مرت حاملة أسباخ البحر الـــى الصحراء
الماء يعيد الى كتفي قميصي مكتوفا ، أبيض
من يحمل للمحبوب قميص النوتي ؟
من يمنح في هذا البحر الممتد لهـــذا النوتي المطرود طريقا للبر ؟
من يحمل جثة هذا النوتي المقتول الى البصرة ؟
من ــ لا غير البحر ... !

* * *

البحر غريب مسدود الشطآن، وزنج البصرة مستبخون، .
... يجرون السفن الهندية حتى أبواب التجار
و « الصاحب » لم يرسل للزنج نوارسه ببشارات العتق
و « الصاحب » محكوم بالصلب لتحريض الزنج الفقـــراء على التجار
الليلة لن يخفيه نخيل البصرة أو صلوات الزنج عن الدرك .
... السري وأيماءات فوانيس الجند .
يا محبوبي ..
لا عاصم في هذا الليل
للصاحب من لوح الجلد
لا عاصم في هذا الويل
للعاشق من طوفان الوجد

* * *

يا محبوبي ..
ويموت العاشق في جســـد النوتي ، فـــكل المعشـــوقات هربن ...
... مع البحارة في سفن الهند
والزنج عصافير تتدلى راعشة فوق القطط الوحشيات
والصاحب مصلوب في قمصان التجار
يا محبوبي ، لوكنت هناك أتبكي ، أم تتشفى من ...
... معشوق مات ؟

* * *

لما دخل الزنج الفقراء المعركة الاخرى ،
ناديت على محبوبي ، أذ منحتني المحنة صـــوتا محتجا لا توقفه ...
شارات طريق القلب :
يا محبوبي المتأرجح بين الوصل وبين الهجر ولا تختار اني أتعذب في الما بين ، وليل البصرة ممتد كالبحر ، ...
... وزنج البصرة يقتتلون مـــع التجار ، وقلبي فانوس ...
... في حضرة عشقك مشتعل تحت الامطار
يا محبوبي .. اما أن تمنح عشقك للزنج الفقراء وامـــا للتجـــار

* * *

الليلة حين مررت تحاور بينهمو عمال البحر ، أشاروا لي .
... بأصابع مذهبة بالتبغ :
هذا النوتي البارحة البحارة قد قتلوه ..!!
هذا النوتي له صه لاتسمعه ــ .. له محبوب يقتله ...
... تجار البصرة في هذي الليلة .
في هذي الليلة أغفو في جسدي ،
لا خوفاً مـــن دركي فـــي الدرك الســـر يلاحقني ويعـــد خطاي ، ...
... ويكتب : مر على زنجي ، صافحه ، آختبأت بين ...
... الكفين حماسة طفل زنجي ، ثم آفترقا .. !
لكن لأراك ، فحضرة عشقك في جسدي
ورأيتك ــ طاوعت الكلمات وقلت رأيتك ــ فانوســـــا يتوهج ...
... في ليل البصرة
ورأيت طيور النورس وهي محملة برسائل عشق للعشاق .
... تعود لتذهب وهي محملة برسائلهم للمعشوقات، .
... تعود لتذهب ، ثم تعود لتذهب ، ثم ... ، باجنحة ...
... لا تثقلها الاسباخ تعود لتذهب ...
... بين البحر وبين الميناء
ورأيت « الصـــاحب » ملتفاً بالمـــاء وبالعشب البري ، مســـاء ...
... يخرج مصطحبا عشاق وزنـــج البصرة والآتين مـــن ...
... المدن الاخرى ، ومغني البصـــرة « تومان » المفتون ...
... بالف هـــوى ، بقوارب مفروشـــات بالدفلى للنزهـــة ...
... يخرج في ضفة العشار .

الشيء في الفنون التشكيلية الإسلامية

عبدالله الخطيب

ان المتتبع لتأريخ الفنون التشكيلية الاسلامية القروسطية وأوائل العصور الحديثة ، يجد عدة نقاط جديرة بالاهتمام منها « الحيوية » التي يتمتع بها الفنان المسلم وامتداد تلك الحيوية الى حياة الناس اليومية بصورة عامة ، حيث تجدها في القصور والبيوت ودور السكن لعامة الناس وفي الحمامات العامة والمساجد والجوامع ، ودور الملاهي والخمارات وغيرها من المحلات التي يرتادها الانسان لعبادته أو لعبثه متمثلة في اعماله الفنية من رسم أو حفر أو عمارة . ومنها ايضا « قابلية » الفنون الاسلامية على الاقتباس والتطور (١) ، ومزاملتها للتغييرات الحضارية والنفسية للشعوب الاسلامية التي طرأت على سير الحضارة الاسلامية لمصاحبتها « بالحتمية التأريخية » الاوضاع السياسية العامة للدولة أو « الامبراطورية » الاسلامية ، مبتدئة بوضوح من سامراء « منتصف القرن ٣ هـ » (٢) ، حتى ظهور مدرسة بغداد « ق ١٣ هـ » وتفرعاتها التي ظهرت في سورية ومصر وايران ، وفي عام « ٦٥٦ هـ/١٢٥٨ م » اصاب ذلك الاتجاه « التكنك في الاسلوب » بعض التغيير في البنية العامة للصورة وأساسيات العمارة (٣) . وقد برز اثناء هذه المسيرة الكبرى للفن الاسلامي فنانون كبار مثل « ابن الرزاز الجزري « ١٢٠٦ م » مصور كتاب الحيل الميكانيكية و « علي بن حسن بن هبةالله ١٢٠٩ م » مصور كتاب البيطرة و « عبدالله بن الفضل ١٢٢٢ م » مصور كتاب « خواص العقاقير » و « يحى بن محمود الواسطي ١٢٣٧ م » الرسام المشهور وصاحب مدرسة بغداد ، واستمر الفن الاسلامي يتطور تطورا واضحا ، ويتسع اتساعا شديدا حتى احتوى كل مجالات الحياة الاجتماعية فدخل في صناعة الملابس والاواني والمزهريات ، وتزيين جدران المنازل لافراد « الطبقة الوسطى » من التجار ، ولافراد « ملاك الارض » من الاقطاعيين والعسكريين والموظفين الكبار في الدولة ، وحتى الطبقة « العامة » اهتمت بزخارف الابواب والشبابيك والاواني والملابس وحتى « الشباشب » و « القباقيب » الخشبية المستعملة داخل البيوت والحمامات العامة (٤) وعلى الاخص في الفترة « التيمورية » التي جمعت بين تقاليد المدرسة العربية وتقاليد المدرسة المغولية ، ومن ابرز الفنانين لتلك الفترة الخصبة ، « جنيد سلطان » (١٣٩٧ م) وبعده ، الفنان « غياث الدين خليل » (٥) ثم الفنان الكبير « بهزاد » (٦) ، وتلميذه « قاسم علي ١٤٩٤ » الذي اشتهر برسم الوجوه ، وبعده المصور « محمود مذهب » ومن اشهر مصوري القرن السادس عشر ، سيد علي ، وميرك ، وسلطان محمد ، وميرزا علي ، ومظهر علي .

كل هؤلاء يكونون سلسلة متصلة لتطور الفنون التشكيلية الاسلامية بالرغم من اختلاف قومياتهم ، التي بدأت أولى حلقاتها بالفن العربي في سامراء وامتدت مع الامتداد السياسي شرقا وغربا وتطورت مع التطورات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وانتهت في صورة الفنان الراحل جواد سليم « بائع الطيور » .

يكاد يجمع المؤرخون على نقاط معينة تميز الفنون التشكيلية الاسلامية يمكن حصرها في (١) ــ البعد عن التمثيل الواقعي ، (٢) ــ عدم التعبير عن « العمق » وعن الكتل ، (٣) ــ رسم الشيء محورا ، دون مراعاة أي تناسب فيه ، (٤) ــ الميل نحو الزخرفة ، (٥) ــ وبالاجمال انه فن تزييني .

وفي الواقع ان هذه صفات « الشيء » المصور من قبل الفنان المسلم ولكن لماذا صور الفنان المسلم أعماله وحصرها بهذه الصفات والحدود ؟ ثم حاول أدخالها في كل اعماله الفنية حتى في « العمارة » والملابس والاواني .

ان الدارس لطبيعة « الفكر » الذي تكون « بالحتمية الحضارية » من الجذور الفكرية العربية الجاهلية « القائمة على الحس » (٧) دون الحدس (٨) ، والاسلامية متفاعلة مع المعتقدات الزرادشتية والمانوية والمزدكية ، واليهودية والمسيحية (٩) ، من أماكن مختلفة من مناطق خصبة تعطي اكثر من الجهد المبذول واخرى صحراوية تأخذ اكثر مما تعطي أو مناطق جبلية وعرة تهدد ساكنيها بالموت اما حرقا بقذائف البراكين أو دفنا تحت أنقاض الزلازل أو جوعا من البرد والتجمد ، يجد طبيعة خاصة متميزة ركزها الاقطاع في نزعة هروبية متصوفة (١٠) ، وهي التفتيش عن الخلود ، أي الرغبة في السيطرة على المادة ، وبعد الفشل في تغيير قوانين المادة وكموناتها ، اخترع انسان هذه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المنطقة خلود الروح ، تاركا غلافها المادي للسكون والفساد، للفناء والتحول ؛ وعبر العصور انعكس ذلك في معتقدات الفنان المسلم فأصبحت صفات الروح رمـزا « لحريته » والركن الاول في اساس بنائه الفني ، المتمثل « بالامتداد » و « اللاوزن » ، لان الحد أو « اللاامتداد » و « الـوزن » من صفات المادة ، والروح ، نقيض التجسيد في الكينونه والتحول ؛ بهذه « الحتمية الفكرية » أخـذ الفنان المسلم يصور اعماله ببعدين ، ويحور الشيء المنظور حتى يفقده واقعيته ليتخلص من « الكتلة » « البعد الثالث والوزن » تحقيقا لحريته ، وقد استعاض عن البعد الارضي «المادي» ببعد وجداني « نوراني » سماوي ، الذي اعتبره الفنـان المسلم تصوفا مقياس الوجـود في الاشياء ، وقـد حقق تحطيم الكتلة بأستعماله « لانهائية » الزخرف مـالـئاً به سطوح اعماله الخارجية ، فتوزع ثقل الاشياء « الكتل » على الخطوط الهندسية الدقيقـة التركيب التي توحـي « بأستمرارية الحركة » (١١) ، والحركة تفقد وزن الشيء أو توحي بذلك في المدى المحدود (١٢) . وقد تطرف أحيانا في بعثرة حدود الشيء ، وتحطيم وزنه بأستعماله « لون » الذهب خالصا في القباب والمنائر ، ليبدد رهبتها المادية وليكسبها خفة روحية طروبا .

وقد استعمل « الفسيفساء »(١٣) لمـلء الفراغـات الداخلية لتلك القباب والعمارات لامتصاص كتلتها والتأكيد على « لانهائية فضائها » المكور ، بعـد ان رفعتها الاقواس القويـة عاليـا .

ثم ان الفنان المسلم لا يريد ان يخضع المادة اخضاعا تاما لارادتـه لا عجـزا بل خوفا على « الفكرة » ان تتبدد وتتضاءل أمام شكلها المادي الجديد ، أو ان تطغى الفكرة أو الارادة على المادة بحيث ترتفـع الفكرة الى « التجسيد الحلولي » كما حدث في النحت اليوناني « عصر الوثنية » حيث انقلبت بعض التماثيل الى آلهة . لذلك حاول الفنان المسلم تجريد كل صفة حيوية للمادة واحالتها الى عناصر زينـة مجردة ، ليفقدها أرادتهـا . وقد عوضها عن ذلك « بالامتداد المطلق » بعكس الفن الاوربي المجسد «اللحظي» الذي يحصر الذهن في لحظة معينة « زمنيا ومكانيا » بينما « الاطباق النجمية » مثلا تقود المشاهد من تكوين زخرفي ملون جميل الى آخر وهـذا بدوره يقود الى آخر ، وقد أكد الفنان المسلم هـذا حتى في الحفـر والنقش ، حيث اكتفى بالنبرة أو الخرجة للدلالة على البعد الثالث ابتعادا عن التجسيد وتثبيتا للبعد الوجـداني في اعمال الحفـر والنقش .

وقد عمق الفنان المسلم أثر البعد الوجداني ، بأضافة النور اليـه واللون الذهبي الخارق ، فكان ضوء الالـوان ونور البلور والذهب هما الروح العذبة المتفاعلة في وحدة رائعة متكاملة للانجازات فيالفنون التشكيلية الاسلامية .

ان التكوين الضوئي المتدفق ، المتكون من الحـركة الضوئية للبلور وألـلون الذهبي ـ الذي يسلب الاشيـاء اجسامها ويخـرج الانسان من واقعـه الارضي أو اللـون الفضي « القمري » ـ المتفائـل ـ الذي يفقـد الانسـان احساسه بالغربة والانقباض والحزن ، كل هـذا التكوين الضوئي هو « البعد الوجداني » الذي يغذي العاطفة بكل ابعادها للانسان الشرقي (١٤) لذا أصبح هذا البعد هـو غاية في حد ذاته . لهذا السبب لا للعجز ـ كما يتصوره البعض ـ ابتعد الفنان المسلم عن رؤيـة المنظور الهندسي « المـادي » خوفا من بعثرة « البعد الوجـداني » بعكس الاغريق الذين اعتبروا « الهيكل » البعد الثالث هو الغاية في الفنـون التشكيلية ، والفرق بينهما هو خلـود البعـد النوراني ، وفناء « الهيكـل الواقعـي » وتبـدد الانبهار اللحظي في الفنون الاغريقية و دائمية « الاحتواء » فيالفنون الاسلامية أي ان الفن الاسلامي يحتوي المشاهد عن طريق « الانبهار الضوئي والامتداد » كمـا تحتوي المعجـزات الانسان بعـد تجريده من الحس الآلـي واذابـة محيطه المادي ، ثم المعاناة بعد الاحتواء في فك الحدود الشخصية للمشاهد ونقله الى حالـة « صوفية » تقربـه من فهـم الاحساس الثاني الذي ضمنه الفنـان المسلم عمله هـو « اللانهاية » المتمثلة بتفوق في الزخرف وخطوط التزيين والتحليـة والتحويـر .

اما بالنسبة لابتعاد الفنان الشرقي عن تحديد كيان الحيوان وربطه بشبيهه الواقعي هو بالاضافة الى ماذكرناه بالنسبة لتفاعل الفنانالمسلم والمادة ،اعتقاده « الطوطمي » بالعلاقـة البايولوجية أو الروحية بين اجداده القدامى والحيـوان من دواب أو طيـور واسمـاك ، لذا لا يرغب « في اللاشعور » ان يفقد الجـو الاسطوري غير المحـدود الذي يحيط بأجداده القدماء وبقيت تلك «الميول الطوطمية» مترسبة في أعماق العـربي حتى بعد الاسلام فكانت أغلب اسماء القبائل وأجدادها الاوائل اسماء حيوانات (١٥) .

لذا أصبح الفنان الشرقي في ادائه « تعبيريا تأثريا » وكثيرا ما يتطرف في تعبيريتـه حتى يكون « تجريـديا » وصولا الى العناصر التي احس بها ذاتيا لذلك كان التعبير التجريدي الاسلامي يختلف فيجوهره عن التجريد الحديث الذي ظهـر عـام « ١٩١٠ » في اعمـال الفنان الروسـي « واسيلي كا ندنيسكي » الذي لا يمثل الا النفوس القلقة الكئيبة البائسة بعكس التجريد الذي نجده مثلا في صور العصر الاموي التي تحولت الى فن « تزييني » بحت وهو اعمق اداء للتجريد ، لانـه يعتمد على ذات ترى نفسهـا بوضوح وتحس بالاستقلال المطلق لان« التزيين الاسلامي » يخلو من الحصر الزمني ، انـه شكل مجـرد من الزمـان والحياة ايضا ، انه مجرد امتداد وثبات هندسيين ، لـذا يكون مع البقاء والاستمرار بلا تغيير أو تحوير ، وهذا هو القفز من حدود الزمان والتلاشي ، لذلك ما احتاج الفنان المسلم بعملية التزين هذه محاكاة الطبيعة المتغيرة ، لا كما يـرى البعض من المؤرخـين القـدامى والجـدد للفنـون الاسلامية ، من ان سبب هذه الظاهرة هو موقف الدين الاسلامي السلبي من التصوير والتجسيد (١٦) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

انتقل ذلك الحس « الصوفي » الى كل الاشياء المحيطة بالفنان المسلم فشملت الانسان والحيوان والنبات ، وفقد علاقته الفنية مع الطبيعة تأكيدا لحسه الصوفي ولاعتقاده بان مقياس الاشياء روحي بعكس ما كان عند الفنان الاغريقي الذي وضع الانسان « هيكله » مقياس الاشياء حتى في تصوره الذاتي للآلهة ، لذا كان الفنان اليوناني يفتش عن علاقات الاشياء من الناحية العضوية ، ليقربها من بعضها بعد تهذيبها ليخلق منها مقياسه بعكس الفنان المسلم الذي كان يجزيء الاشياء ويباعد بين علاقاتها ليحولها الى تكوينات بعد تجريدها حتى يستخلصها الى خطوط هندسية يملأ بها الفراغات والسطوح ، ويشتت بها كتل الاجسام(١٧) . لذا فانه في عملية تفكيك دائبة لعناصر الطبيعة الى عناصر أولية ثم يعيد تركيبها من جديد في صياغة طروب عذبة ، وهذا ما يفعله بعض الفنانين الاوربيين امثال بيكاسو وبراك ، وبول كليه وماتيس . الا ان هناك فرقا كبيرا بينهم وبين الفنان المسلم في الموقف الايدولوجي يتلخص في ان الفنان المسلم حقق ما شعر به من خلال معتقداته عن موقفه تجاه الطبيعة بعد اذابته للاشياء وتحطيم اوزانها وصلابتها واعطائها الخفة والعذوبة « احساس صوفي » وهذه من الصفات الشرقية الاصيلة التي تميز فنون الشرق (١٨) . بينما لجأ الاوربي الى فلسفة عقلية هندسية ، ولذا اصبح استاتيكيا في تعبيره عن مواقفه تجاه الطبيعة الا بعض المواقف التي نجح فيها بيكاسو نجاحا ملحوظا . وكان ديناميكيا رائعا .

هذه خطوط عامة لتحديد مجال الفنون التشكيلية العربية والاسلامية الا انه لا يمكن تقليدها أو السير في مجالها الا اذا استبدل اساسها الفكري بآخر حديث ، أي اذا امكن تحوير شكلها « الجذاب » بحيث يتمكن من التكامل مع المضمون المعاصر وأساسياته العامة .

---

(١) راجع عباس الصراف / جواد سليم ص/١٢٣ وما بعدها .

(٢) وجدنا مع العمارة والمنحوتات الجصية ، والخزف وغيرها التي عثر عليها في حفائر سامراء اعمالا كشفت عن وجود تصوير اسلامي له طابعه الخاص ، وبعد دراسته وجد ان هذا الطابع هو أساس المدرسة الاسلامية في الرسم وقد انتشر من سامراء الى انحاء العالم الاسلامي . فمنذ منتصف القرن الثالث الهجري ظهر هذا الاسلوب في مختلف انحاء العالم الاسلامي ، وما حركة « التصوير المائي » الرائع الذي ظهر في عصر ابن طولون « ٢٥٤هـ/٨٦٨م » الا امتداد الى أسلوب سامراء .

(٣) وذلك في الفترة المغولية بظهور أثر الفن الصيني « الاسلوب الشبيه بالتأثري » .

(٤) انظر ، ألف ليلة وليلة ، وهماى وهمايون ، وشرين وخسرو .

(٥) صاحب بعثة السلطان شاه رخ التي أوفدها الى الصين عام « ١٤١٩ م » فأتيحت بذلك له الفرصة للاطلاع على روائع الاثار الفنية الصينية .

(٦) ولد كمال الدين بهزادني في مدينة هراة عام « ٨٥٤هـ/١٤٥٠م » وتوفى عام « ٩٤٢هـ/١٥٣٥م » كان هزيل الجسم طويل القامة ، لم يحظ مصور اسلامي اخر بما حظى به بهزاد من عطف الحكام ونال من حفاوة السلاطين والوزراء وتكريمهم ما لم ينله مصور اخر ، وهو أول من تحرر من قيود المنظور ، واستعمل اللون الذهبي في السماء ، وفي فترته بالذات ظهر الميل الرومانتيكي في التصوير . راجع محرز/التصوير الاسلامي ومدراسه ؛ وانظر :ـ

(٧) راجع الاصفهاني /الاغاني ج٢/ص٩٧ س١١ ـ ١٢ .

(٨) راجع الدكتور عبدالرزاق مسلم / مذاهب ومفاهيم ص٤٠ وما بعدها .

(٩) راجع عبدالله الخطيب/صالح بن عبدالقدوس ص ١٢ وما بعدها.

(١٠) راجع الدكتور عبدالرزاق مسلم ص/٧٢ وما بعدها .

(١١) التي تستمدها من طبيعة الزخرف الهندسي « الادب أرث » الذي يتفاعل في بنائه « السكون والاستقرار » ـ الارابسك الدوار .

(١٢) يساعدها في ذلك الخط (اللتين والهندسي) لقابليته على سلب صفة التجسيم بخفة ورشاقة .

(١٣) الفسيفساء : الزخرفة عن طريق لصق عدد من القطع الصغيرة أو الفصوص ذات الالوان المختلفة بعضها الى جانب بعض على طبقة من الجص أو الملاط بحيث تؤلف زخارف وصورا ، وقد تكون هذه القطع من الاحجار أو الرخام أو الصدف أو الزجاج أو غيرها ، وقد تكون على هيئة مكعبات دقيقة وقد تكون غير منتظمة الشكل .

(١٤) راجع ريج/مصر ملتقى الشرق والغرب .

(١٥) راجع علي عبدالواحد وافي/الطوطميه .

(١٦) هناك من يعارض التحريم أصلا ومنهم :ـ

أ ـ الشيخ محمد عبده/في كتاب الفنون الجميلة/لاحمد يوسف «فتوى عن الصور والتماثيل » .

ب ـ كريزويل/العمارة الاسلامية المبكرة ٢٦٩/١ .

ج ـ لامانس/المجلة الاسيوية مجلد ١٩١٥ ص/٢٣٩ .

د ـ ارنولد/التصوير في الاسلام ص/٧

(١٧) راجع جاستون فييت/مجلة المشرق : المجلد ٣٤ سنة ٣٦ ص ٤٨١ ـ ٤٩٦ .

(١٨) راجع ريج/مصر ملتقى الشرق والغرب ص/١٧ ـ ٢٤ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لقاء اخير

معد الجبوري

قبل أن تخطف الفلوات شراعي
ها أنا ـ يا عصور البداوة ـ
ألقي أمام الجموع قناعي
ها أنا ..
ينضح الطين من راحتي ..
ويخفق تحت ثيابي حنين الصحارى
ها أنا ..
تنهب الريح صوتي ..
وتنكر وجهي بطون العذارى

* * *

فوق صدر القفار ارتميت ..
فما عرفتني ديار قريش ..
ولا عرف البدو وشمي ، ولا فهموا لغتي
وانسفحت على بئر زمزم ..
عانقت مكة ـ جيلا ـ
فما اعشوشب التيه بين عروقي ..
ولا انطفأت جثتي

* * *

كل يوم ، أغادر كهفي ..
الم الطحالب ..
احتطب العري والجوع وحدي
كل يوم ، أعود لكهفي ..
اعد خطوط السنين التي يبست فوق جلدي
اتلمس وقد الرمال التي غلغلت في عظامي
ثم اغلق ابواب مملكتي
فتسيل دمائي أمامي

* * *

هل أنا العاشق المستغيث المشرد ..
هل أنا شاهد في زمان الغياب المرير ؟؟
قد اكون الغريب الذي انكرته الدروب ..
القتيل الذي انكرته القبور
غير أني
لن اكون المهاجر ..
ما دام بيني وبين الرياح اشتباك ..
وبيني وبين الضفاف لقاء أخير

ARCHIVE www.archivebeta.Sakhrit.com

الـــــوادي

زعيم الطائي

امامه يمتد شريط الصخور القادم من نهاية الافق مع النهر ، مندمجا برأس الربوة الافقي ؛ وممتدا الــى نهايات الغابات البعيدة الذائبة في الغبش الاحمر والظلمه. كان العشب اليابس يتكسر تحت قدميه ، وزوجته الحبلى تدب بسكون في اعقابه ، يتلفت في فترات منتظمه ، قطرات ندى اخر الليل تناثرت على وجنتيها وظفائرها. خطواتها، حفيف ثوبها الطويل المشوب بحمرة القديفة ؛ يكونان مــع دقات قلبه ايقاعا غريبا متواصلا .

النهر يمتد عميقا في الليل الاسود ، الظلام الداكن يتلوى مع الطريق الضيق عبر التل ، يتوغل نحو المنحدر؛ مع خط الاشجار الداكنة التي تظلل النهر عند المنخفض ، يلونها القمر المتأخـر بلون دموي قاتم . (لـم يكن هناك طريق على وجه التحديد ، بل كان ذلك مجرد استنتاج ، وربما كان هناك اثر لطريق قديم مندثر بين الاعشـاب ، واشجار الصفصاف والشوك البري النابته بين الصخور وعلى ضفاف الوادي الشديد الانحدار .) . مطبقا اصابعه على حمالة البندقية ، التفت اليها مـن جـديد ، تلامس وجهها بين لحظة واخرى تلك الاغصان الدموية المنداة ، بدت له وكأنها تعوم في حوض زجاجي وسط الليل ، بطة غريبة ، تائهه ، ملات رائحتها رئتيه ، رائحة التراب . الارض :

ـ سوف نستريح بعد اجتياز الوادي ، هل انت بخير؟..

كانت صامته تذوب ؛ كعود الثقاب المحترق ، هل هذا وقتها ؟ يا الهي ! ..

نظر وجهها الذي انعكس عليه احمرار الغبش ، احمر ناضــرا .

ـ اقتربنا من النهر ، احتملي قليلا ..

كان يشعر المها ، سمعها تهمس :

ـ لن استطيع ، اكثر من ذلك ..

لمح عينيهــا الذابلتين كجمرتين زرعتـــا في العتمـه ، وباشتياق قلب مدمر احتضنها برفق :

ـ اتكئي على كتفي ، اتكئي ..

ـ يا الهي .. اتركني عند الغابة .

قال لها متوســـلا :

ـ لحظة ثم نصل ..

همست بيأس :

ـ كيف استطيع ؟

احنى ظهره من تحتها :

ـ اصـــعدي ..

احتضنها بكلتا ذراعيه ، رفعها برفق ، مسندا اياها على ظهره ، وحث خطاه على الاعشاب ، التصقت بـه بعنف ، وابتدأت دماؤها اللزجة تسيل على ظهره ، نازلة في خيط رفيع الى الاسفل مخضبة ثوبه ، أمالها قليلا على كتفيه ، لكي يتيح لها وضعا اكثر راحة فملأه الدم ، كل شيء بدأ يتلوث بالدم ، جثثهم المدماة على التل ، واسفل الرابية ، بجوار البيوت ، على الطريق المؤدية للقرية ، ليس هناك غير الدم يسيح مـن تلك الجثث ، سمع صوتها الخافت :

ـ انني محاصرة ، انزلني ..

راح يتقدم بين الصخور ، همست من جديد :

ـ انزلني ، الا تنزلني ؟

على كتفه الاخر استقرت البندقية كخيط (السره). استقبله الطريق المتعرج النازل ، سار ببطء ، النهر يفترش الوادي ، تشوب صفحته حمرة بلورية مضيئة، استمع الى اصوات ارتطام الماء على الصخور ، ووقع قدميه على الحشائش الصخرية ، مد يده ازاح شعرها النحاسي الذي حجب عينيه ، يدهــا اليسرى تتأرجح الى جوار صدره ، احس بقطرات عـرق صغيرة على جبهته ، انتبه الى الضوء المشع عند الافق الشرقي ، اصابعها تشنجت قابضة أذيال ثوبه ، سحبته اليهــا بعنف ، متألمة ، اخذت تصرخ ، قال لها :

ـ اصمتي ، اصمتي .

مع اصوات استغاثتها حدثته نفسه ، (ماذا اخيرا ؟) :

ـ لقد تأخرنا ..

ـ احرقوا البيت .

ـ انتهينا ، اين سنمضي الان ؟

تبين الجواد المربوط امام البيت ، كان قد اصيب بمرض (الصفرة) منذ شهر ، فتورم جسده ، وانتفخت بطنه ، وظل ملازما للشمس ، ينظر اليهما اينما اتجه قرصها ، كان يدور حول نفسه ، وقد بهت لون عينيه المتوسلتين ، والنار تقترب منه ، زحف شخيره الرهيب الى اذنيه مع زحف النيران ، كان الحصان المربوط يجاهد ؛ بضراوه مميته رافعا قائمتيه العلويتين نحو الفضاء ، مستندا على قوائمه الخلفية ، رأى توتر اعصابه وعروقه النافره ؛ الممتدة بين رقبته وصدره ، وكان يندفع نحو الفضاء بغضب ، وفكر . (سوف لن يفيدنا على هذه الحال) .. وابتأس لذلك، بينما كانت يده تضغط على زناد البندقية بلا وعي ،

صرخت هي :

ــ هل قتلته ؟

ــ لقد انتهى كل شيء ..

كانت القرية الصغيرة المغمورة بالدخان والدم .. خالية ، مهجورة .

ــ لو لم نتأخر في المزرعة ، لانتهينا ايضا .

ما العمل ..؟

ــ لنرحل ، نترك القرية .

شعر باسنانها تنفرز في لحم رقبته، نطق بصوت خافت:
ايتها المسكينة ، ايتها المسكينة ..

بدت تلوح له وجوه القتلى المنقوعة بالدم ، عيونهم الجاحظة ، المحدقة في الفراغ ، وفكر ، كان بامكانه اصطحاب ذلك الحصان ، ان النهر عميق من هذه الناحية ، كيف ستعبر هذه الحبلى الان ؟ .. ، الجنود ينتشرون على الجسور في هذا الوقت ، البيت المحترق، الارض ، افزع في مشيته وكرا للخفاش ، انبشت الطيور في الليل ، وهي تنوس ، ابتعد قليلا ، قالت بانكسار حين رأت الحريق من بعيد :

ــ لماذا فعلوا ذلك ؟ يالها من مجزرة

ــ اسكتي ، الحرب ، انها الحرب .

هبط مع منعرج الصخور ، غاب لون الطريق في الظلمة، استدار بعنقه نحوها ، متطلعا اليها بعطف ، لبث لحظة ساهما ، ثم انزلها الى الارض بهدوء، شعر كأن اوجاعها تنام في دمائه ، سمع وقع انفاسها المتلاحقة ، انتابه اسى دفين ، وهي منطرحه على الاحجار ، متألمة ، وقد انسكب حولها الشعاع الاحمر المنعكس ، فزاد الضوء المصبوغ بالدم من شحوبها ، اسند ركبتيه على الارض، وجثا ينظر اليها بصمت وحزن ، وقد احس بما يشبه الاعياء ، قام امامه النهر ، الجارف ، الى جانبه كانت اغصان الاشجار تلقي بظلالها على الماء والصخور ، والسيل يتدافع حول الجرفين بقوة ، اصبح بامكانه ان يرى خيوط النور المنسلة من عتمة الاوراق ، بينما فرشت زوجته فخذيها ، وباعدت ما بين ساقيها ، كان يغمر جسده العرق والوحل .

لف حولها ذراعيه ، وكأنها ستتهشم بين لحظة واخرى تحت ضغطهما ، امسك بيده الاخرى حاضن البندقية من الوسط ، وانسل في عتمة الماء ، طرطش لون الماء الاحمر من حوله ، غمرته رعشة خفيفة ، البرد ، الظلام ، واحس لاول وهله بعمق النهر ، واندفاعه السريع ، كان يغطس كله في الماء ، مخرجا رأسه في لحظات قصيرة للتنفس ، بينما كان رأس المرأة مرفوعا على ساعده فوق السطح ، خاض برجليه وباليد التي تحمل البندقية ، بدت له خفيفة الان، صرخت زوجته، لعق بلسانه طعم الدم في ماء النهر السريع ، قذف من فمه الماء الداخل ، ارتج جسده لصخب التيار ، اندفعا معا مسافة طويلة ، حيث الصخور الناتئة التي تتوسط النهر ، اقترب بهما التيار من الصخور ، حاول العوم نحو الجرف ؛ محاذرا الاصطدام ، سحبه التيار ، ثم دفعه بعيدا في ممر بين الجرف والصخور ، عينا الجواد برزتا في جوف الليل ، تنظران اليه بانكسار ، يحاول الاقتراب من الجرف ، دفع جسده بقوة ، وقد احس بدوار مريع ، تكبر العينان ، انقلبت صور الاشياء في عينيه ، عينا الجواد مازالتا تلاحقانه ، حاول الاقتراب من الجرف ، ولامس جسده رمل الضفة ؛ واعشاب النهر ، قال لها :

ــ تمسكي جيدا ..

ثم هوى به التيار ، امسكت المرأة باغصان الجرف ، وهي ترفع قدميها ببطء على الصخور ، كأن الماء يدفعه بعنف ، وهو يناضل التيار الرهيب ، سبح بقوة ، لم يعد يلمح شيئا في العتمة ، راحت اصابعه تتراخى ، واحس بصعوبة الاحتفاظ بتوازنه في الماء الجارف ، اطبق اصابعه على ظهر البندقية الخشبي بيأس، تدافع الماء القوي على جسده وتراخت عضلاته المنهكة ، انطبقت اصابعه من جديد ، اشتد انطباقها ، صرخ صرخة مكتومه ، قطعها دفع الماء له نحو القاع ، وهو يترنح ــ بين الصخور البارزة . مع حركة الماء السريعة، احس برأسه ينفجر بين الصخور التي ملأت قعر النهر، شاهد يده تفلت حمالة البندقية النسيجية ، انقطع هدير التيار المصطخب ، وشعر بالسكون يكتنفه ، والعتمة ، اخذ يضعف تدريجيا ، من حوله كان الماء العميق يسيل بصمت دبق ، وكما لو كان يسبح في الدماء ؛ امتلأت انفاسه بروائح الدخان ، واعشاب النهر الطرية ، والصخور .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تشيكوموناكاتا

رائد فنون الرسم على الخشب في اليابان

ترجمة : خالص عزمي

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

« ما دمت اتابع النظر بعين واحدة ما زال فيهـــا بصيص من نور ، فاني ساتابع مسيرة عملي الفني باقصى ما حملت من طاقات »

لم تكن تلك قولة عابرة يطلقها ذلك الفنان الياباني وهو يجتاز عامه السبعين بل كانت استلهاما مؤكدا على قدرته على الاستمرار المتحدي لكل معوقات الطبيعة من اجل البقاء في ذلك العشق الاسطوري للفن الذي ابتدعه وللاسلوب الذي عبر فيه عن مطامحه لتحقيقه .

لهذا لم يكن مستغربا في الاوساط الثقافية والفنية العالمية ان يمنح شيكوموناكاتا اعلى جائزة في الدولة في مجالات الثقافة والعلوم باعتباره اول رسام على الخشب يمنح مثل هذه الجائزة التقديرية الرفيعة : فقد كانت المختارات التي رشحته لذلك الفوز الباهر قد اطرت اللوحة الحية في تقدير الشعب الياباني لمجمل اعماله الابداعية .

ولقد اكد شيكوموناكاتا على قدرة فنية عالمية حينما استطاع ان ينشر فنه ذاك في اركان مهمة من هـذا العالم الزاخر بالعطاء وينال جوائز دولية رفيعة منها جائزة (Biennale) في فينسيا وجائزة (Salon De Mai) في باريس ، اضافة الى كثير من الجوائز التقديريةالاخرى التي اعترف بفنه العظيم المعروف بهانجـا (Honshu) والذي مابرح شيكوموناكاتا يطلق عليه تسمية اقرب الى نفسه هي (Banga) اي الرسم على قطع الخشب بدلا من الطبع على الخشب . اذ وجد في هذه التسمية ارفع مقياسا في معايير الفن من (Hanga) ، ذلك التلميح المباشر عن استعمال (الاصباغ) الدهنية او المائية .

وفي المنطقة الشمالية من هونشو Honshu ولـد موناكاتا ، وقد اظهر اهتماما متميزا في الفن : ولم تبعده سنوات الدراسة عن تتبعه الدائب الصبور في ذلك المجال الممتد عبر فنون الحياة . بل ان عمله المتواضع في ادارة محكمة محلية ، ناله بعد تخرجه من الدراسة المتوسطة ، لم يصرفه عن هواياته المفضلة في فن الرسم .

وحينما بلغ ٢١ عاما من عمره ترك الحياة في تلك المدينة النائية ليحل في العاصمة طوكيو عام ١٩٢٣ وليبدأ مرحلة جديدة من العمل الشاق المضني في سبيل الفن الذي هام بــه .

وبعد مرور خمس سنوات من الكدح المرهق المحبب، حيث تقدم خلالها بعشرات اللوحات الزيتية والمائية الى المعارض الفنية وفشل في العرض ، اختارت الاكاديمية الامبراطورية احدى لوحاته لتحتل مكانها امام الجمهور .

وبعد مرور عامين حافلين بالعمل الفني الدائم تحول شيكوموناكاتا الى الفن الياباني المحدود (هاناجا) يفجر فيه طاقات خلاقة وليحيله من فن مهجور غير معترف به الى فن يبرز في الطليعة من فنون شعوب الارض ، وفي عام ١٩٣٨ ، فاز موناكاتا بالجائزة التقديرية العليا في معرض فنون بونتين (Bunten) الذي اقامته وزارة التربية ،

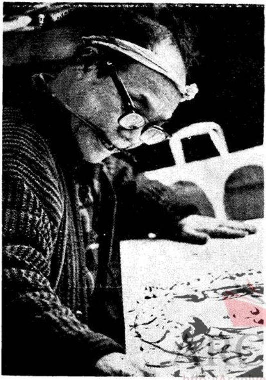
ومعرض بونتين هذا يعتبر من اعظم المعارض الفنية التي كانت تقام في اليابان آنذاك ولم يكن ذلك الفوز الساحق لمونا كاتا وحسب ، بل كان فوزا مباشرا واخاذا لفن (الهاناجا) غير المعترف به ، والذي جعل منه هذا الفنان العظيم لوحة جدارية ذات قيمة رفيعة في الفن الياباني المعاصر . لقد اختط مونا كاتا لنفسه بعد ذلك الفوز اسلوبا خاصا به ، اعتمده اساسا لمدرسته المتفوقة في فن الرسم على الخشب ، ذلك انه اتجه نحو الديانات القديمة ومنها البوذية يستلهم منها الرموز والطلاسم الموحية مضيفا اليها علامات من الصبر الحكيم والاستغراق في ذلك الحلم الفني المتجدد .

ان الذي يراه وهو يسفح نور عينه الوحيدة المتعبه على لوحاته الخشبيه يحملها كل كنوز معرفته وقدرته وتفانيه ، يقدر له حكمته الخاصة [عمل واحد لحياة واحدة] ففيها دليل واقعي على الجلد والصدق والاصالة وتكثيف القابليات المتعددة في لون متفرد من الوان الحياة والفن . وهذا التفرد هو الذي اعطى لفن (هاناجا) الشمولية في التعبير عن روح الشعب الياباني وتقاليده في عوالم الثقافة خاصة .

وفي الساعات المتواضعة ، حيث يلوذ بالوحدانية المحببة مع النفس ، ينصت بتقديس مستلهم الى اعمال الموسيقي البارز بتهوفن ، ومنها الملحمة الخالدة « السمفونية التاسعة » وبمتعة ذات نكهة فنية منسقة بتدرج منظم ، يجوب مونا كاتا الاكوان المتداخلة في تشوق طفولي ، ليزداد اطلاعا على الاعمال المشعة لفانكوخ والاعمال ذات التحرك الواقعي لتولوس لوتريك .

اما الصمت فهو أبرع صديق لمونا كاتا وقد دلل على ذلك في مقته الشديد للصخب والمهرجانات ، وهيامه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



بالصخور الجرداء التي تمنحه تأملا والوانا من المراجعات الذاتية . ولعل ذلك الهيام بالصمت هو الذي دفع به لان يوافق فورا على زواج ابنته من شاب لم ينطق الا بكلمات شديدة التواضع والقصر .

ان انهماكه الشديد في الفن الذي عاش له ، جعله يترك الشؤون الاقتصادية لزوجته المخلصة التي مازالت تتوارى عن اضواء الشهرة تاركة لزوجها العبقري ان يسبح فيها لوحده . لهذا بالذات قال مخاطبا الجمهور في الحفل الكبير الذي اقيم له لمناسبة فوزه بجائزة الثقافة الاولى عام ١٩٧٠ [.... يؤسفني حقا ان لا استطيع التعبير عن عميق مشاعري واعتزازي واكباري لزوجتي « تشيا » التي ارتبطت بها منذ اربعين عاما فكانت مثالا شرودا في التعاون المخلص وفي جميع مراحل حياتنا ...]
ان جائزة الثقافة العليا التي منحت له كانت دافعا جديدا على انطلاقات متواصلة في الفن الذي يقوده بكل طاقاته المقتحمة المبدعة .

الموت في المنفى

محمد خالدي

١ ـ الموت في المنفى

عاد من رحلة الموت يحمل فوق جبينه مقبرة ... مشنقه
مدنا مغلقه
وحروبا قديمه
عاد ... في فمه أغنيات الهزيمه :
حنط الموت تاريخنا ... علقه
نبت الحزن في حدقات الصغار
أورق الحزن في حدقات الصغار .

سمروه هنا . قطعوا يده ، أحرقوه ، اختفى وجهه
صار ملحمة ، ليت كل الذين اتوا بعده رسموه لنا ،
قيل كان يحب شآمية ، كان يعبدها ، قيل
كان ... وقيل انتهى ، ثم لم يأتنا خبر عنه
مات ، على قبره نبتت زهرتان .

●

ادخل البار ، أسكر ، أبحث عن وجهه ،
كنت اعرفه ، لم ازل اذكر الكأس بين يديه ...
نام هنا

يحلم البعض منا بلقياه ...
بالشعر ينثال من شفتيه
دمشق ٣٠ أغسطس ١٩٧٢

٢ ـ أخبار القاهر بالله

يغوص في الاسمال
تنبح خلفه الكلاب ... يركض الاطفال
عيناه ترحلان في المدى ... يدور فيهما سؤال :

هل تعرفون من انا ؟
لا أحد يعرفه
مشعوذ قيل يبيت في منازل الدعاره
يرقص في ليل المجانين ويدعي البشــــاره
ينام في العراء
يداه فوق وجهه (يخاف أن يكشفه الضياء)
ترفضه مساجد المدينه
ترفضه السماء
يكرهه الاله ... كان مثلهم يعبده الصباح والمساء
يخرج عاريا ... يجر حزنه السكير ... لم يزل
يذكر مجلس الشراب والقيان
لم يزل ...
فمن علمه التجوال
كان لا يعرف غربة التجوال ... كان
......
اكشف عن وجهك ، هذا أنت القاهر بالله ، وهذي يدك المعروقــه
تمتد وهذي جبهتك المحروقه
كالحائط مرسوم فيها الحب
وكل الاشياء المسروقه
اشحذ !
اشحذ !
لا تعجب ...
زمن الغربة يسحقنا ... يصلبنا ويعرينا
نحن الغرباء ونحن المنفيون نجوب الاصقاع ونشحذ مثلك
نعرى مثلك
كل ليالينا جوع ... كل ليالينا تيه
الحزن النابت فيك نما فينا
ليتك لم تشحذ
ليتك لم تك يوما ماضينا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ARCHIVE
http://Archivebeta.sakhrit.com

٣ ـ عن الحب والمدينة النائية

مدينة حبي
رحلت فلا تحزني ... ان قلبي
يحبك ...
مازال يلقاك في الليل حلما جميلا
يحن اليه
يناديه ، يحنو عليه

صلبت لأني أحبك
وعمدت بالدم فيك

لأني احبك
وكنت أخاف لأني احبك

سأكبر في الموت كي تكبري انت ، كي يكبر الطفل
يمسح أحزان ماضيك ، يهدم أسوارك الباليه .

سأكبر ...
منفاي دربي اليك
وأيامي الاتيه ....
....
تغربت هل تعلمين ؟
عرفت الموانيء ... تسعين يوما أجر ورائي صليبي
تطاردني الاعين الشامتات
يفتشن في جيوبي
أناديك ... مدي اليّ طريقا
لاعبر هذي المسافات ... كوني الصديقا
فلم يبق غيرك (قد كان لي صاحب ثم سيقا
الى السجن كالاخرين) .
نجوع ونعرى
ولكننا في المنافي نغنيك يا حلوة الوجه
نحلم بالحب فيك
ونكتب عنك
مواويل عشق وشعرا

داخل دائرة بريخت القوقازية

علي مزاحم عباس

أن الكتابة عن هذه المسرحية مهمة صعبة ومحيرة ، فقد تناولها العديد من الكتاب بالتحليل والدرس، فخرجت النتائج مختلفة بأختلاف اصحابها فى مناهجهم وثقافاتهم وقدراتهم . البعض تناولها عرضا ضمن دراساتهم لجماليات بريخت ومسرحه الملحمي ، والبعض الاخر تناول المضمون كجزء من دراسة المعنى الفكري للشاعر الفيلسوف او الفيلسوف الشاعر(١) . فخشيت، حين تناولت المسرحية، من السقوط في مصيدة التكرار الممل لافكار الغير ، وهي المصيدة التي يتظاهر الكثيرون بعدم الوقوع فيها حين يتناولون بعض الموضوعات المطروقة الى حد البلى رغم أنهم يغوصون فيها حتى الركب ، كما خشيت من الوقوع في مصيدة الاقحام المباشر وتحميل النص اكثر مما يتحمل. والمصيدتان تؤديان الى الفشل واللاجدوى . لهذا ... فقد ركزت اساسا على النص للتعبير عن فهمي للمسرحية لاتاحة الفرصة للاخرين لتذوق وتفهم هذه المسرحية التي كتبها بريخت في مرحلة نضجه الفكري والفني . وهذا المنهج الذي اتبعته لا ينفي عدم استفادتي من اراء الاخرين في القبول والرفض كما ان النتائج التي حاولت التوصل اليها ليست للبرهنة على تفرد خاص بقدر ما هي كشف عن قناعة شخصية تحتمل الخطأ والصواب . كما تفافلت عن التطرق لحياة واعمال بريخت وان كنت استفدت من دراستي لها كخلفية للنص مادام الكاتب ـ اي كاتب ـ ابناً باراً لبيئته وعصره وتكوينه .

كتب بريخت المؤلف الدرامي والمخرج والمنظر (مقدمة) المسرحية او مدخلها مابين عامي ٤٤ ـ ١٩٤٥ حين كان منفيا في امريكا . وذكر انه كتبها وهو واقع تحت تأثير الفزع الذي اثاره في نفسه الطابع التجاري لمسرح برودواي ، فقد ابصر عن قرب الوجه الاستهلاكي للفن المسرحي في احدى قلاع الرأسمالية العالمية .. ذلك الوجه المناقض تماما للفن الذي كرس حياته من أجله .. فن القضية والانسان .. ولا اعني بهذا انه لم يكن لفن بلاده وجه غير الوجه الابيض المشرق ، ولكن الفرق بين المسرح في بلاده وفي امريكا فرق نسبي فى الكم والنوع . فقد كانت في المانيا بعد هزيمتها فى الحرب الكونية الاولى ، حركة مسرحية نشيطة بلورها وعي سياسي واجتماعي(٢) جديد ذو اتجاه تحريضي ـ تعليمي تقوده فرق أثارة مشكلتها البروليتاريا الالمانية بقيادة فروع الحزب الشيوعي .. فكانت هذه الحركة الاساس النظري والفني لبعض جوانب المسرح الملحمي(٣) . أما فى أمريكا فقد كانت هناك حركة مسرحية عمالية يسارية ذات مضامين تقدمية ظهرت الى الوجود بعد هزة الازمة الاقتصادية في الثلاثينات، ولكنها لم تكن ذات وزن مؤثر وبارز لان الاستقطاب الطبقي والسياسي والفكري في أمريكا لم يكن بمثل حدته فى المانيا

وتتركب المسرحية من أستهلال وخمسة فصول .. تحكي المقدمة قصة صراع بين جمعيتين زراعيتين سوفيتيتين حول ملكية وادي احدى قرى القوقاز بعد أن تم سحق النازية ، فترسل الحكومة مفوضا لحسم النزاع فينجح في حل الازمة سلميا .. واحتفالا بالمناسبة يستدعى مغني القرية . ودعوة المغني ذات هدفين : تكنيكي وجمالي فى آن واحد . فظهور المغني او الراوية احد وسائل بريخت في (التغريب) اذ يشعر المتفرجين أنهم سيستمعون الى (حكاية وليس الى مسرحية مجسدة . ومقدمة المسرحية تطرح السؤال الهام التالي : هل يمكن حذف المقدمة كما فعلت بعض الفرق المسرحية ـ لاسباب سياسية او فنية ـ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ام لا ؟ وهـذا السـؤال يعني في الحقيقة هل ان المقدمة مجرد تكنيك معماري زائد يستطيعاي مخرجمولعبالشطب ان يقصيه فيريح ، أم انه تكنيك له اساس فني وفكري يرتبط بالمسرح الملحمي ؟ واعتقد ، ان المقدمة ضـرورة محتمة وان حذفها يعني فهماً ضحلا ومؤسفا للمسرحية واجهاضا لاحد الاسس النظريـة لمسرح بريخت الذي نظر للابداع الفني وهـو الماركسي الملتزم والمبدع ،كنسيج حي لشكل العمل ومضمونه حيث لا انفصام بينهما بل علاقة جدلية وديناميكية حية . فالمقدمة هي افتتاحيـة الدرس الذي اراد بريخت انيلقيه علينا بواسطةمسرحيته التعليمية الناضجـة .

واطلق بريخت على كل فصل من فصول المسرحية اسـما او عنوانا خاصا ، فسمى الفصل الاول : الطفل النبيل ، والثاني : الفرار الى جبال الشمال ، والثالث : في جبال الشمال ، والرابع : حكاية القاضـي ، والاخير : دائرة الطباشير . وهذه التسميات لم تأت عبثا . فقد كتب بريخت مسرحياته لتكون مؤلفة من « عملية موزعة على مستويات عديدة مع وجود ذروة مقدر أن تحدث في المتفرج وراء هذه الذروة »(٤) اي على شكل وحدات تبدو منفصلة عن بعضها للوهلة الاولى ولكنها تخدم الهـدف الاسـاسي الذي يسعى الراوي لتوصيله . ويستهل كل فصل بمقطع غنائي يشترك في صلب موضوع الفصـول كراوية للاحداث يصفالاماكن التيىعجز الحوار اوالحركة في التعبير عنه . فعندما يدخل موكب الحاكم الكنيسـة بحضور القداس ينشد المغني : « وعلا الصمت المدينـة وفي فناء الكنيسة يتبختر الحمام واحد حراس القصر يداعب فتاة طباخة تصعد من النهر حاملة حزمة ثقيلة »(٥) وهذا وصف لأماكن متباعدة لا يمكن اظهارها على المسرح دفعـة واحدة دون ان يتشتت انتباه المتفرج ودون ان يتخلخل بناء المسرحية ، كما ان اظهارها ليس ضـروريا بدرجة كافية . وهذا الوصف يحقق للمتفرج استيعابا شاملا للحدث كما يحدث نوعا من البعد بين الجمهـور والمسرح في نفس الوقت لان المغني تدخـل هنا فاحدث (قطعا) وهذا القطع ذو طابع تركيبي وبنائي . وتدخـل المغني للتعليق على الاحداث او وصفها يختلف في وظيفته عن (الكورس) الاغريقي وذلك في انتفاء تجاوبـه مـع الحدث ومصائر الشخوص ولكنه يقترب من الكورس في استخلاص الحكمة او العبرة التي تلعب دورا تكنيكيـا وتعليميا .. وتدخل المغني احدى الحيل المسرحية الذكية لبريخت . يقول المغني بعـد أبتداء الحركة المضادة للحاكم « ما أشد عمى العظماء انهم يغدون كأنهم خالدون فوق الظهور التي تنحني لهم ، واثقين من القبضـات التي يدفعون لها ومن القوة التي أستمرت طويلا . ولكن الزمن الطويل ليس الابد »(٦) وقد يظهر المغني ليربط بين قصتين تبدوان منفصلتين عن بعضهما ، كقصة جروشا والقاضي ازدك ، فيصف احساسات جروشا ويترك لها التعامل مع الافعال الخارجية .. ويعبر عن الأسى الذي كابدتـه بعد اجبارها على الزواج ممن لا تحب(٧) ولجوء بريخت الى قطع خط التطور الدرامي بواسطة المغني حين يأخذ بالتصاعد لكي لا يسيطر خطر اندماج المشاهد مع الحدث كما في مشهد جروشا وسيمون حين حاولت جروشا ان تشرح لحبيبها قضية زواجها وبذلك يسـقط المفهـوم الارسطي للمسرح الذي يهدف الى تطهير المشـاهد وتفريغ شحنته الانفعالية ! . ويصف لنا المغني ايضا كيف اقتاد الجنود الطفل عائدين به الى المدينة وقـد تبعته جروشـا رغم الخطر الذي قـد يفترسـها في اي لحظة .

ويطرح المغني او الراوي بعض الاسئلة : من الذي سيفصل في الامـر ؟ لمن يعطي الطفل ؟ ومن سيكون القاضي ؟ هل يكون قاضيا عادلا او فاسـدا »(٨) هذه التسـاؤلات تهيء المتفرج ذهنيا الى انه ستكون هناك محكمة .. وتثير فيه اللهفة والترقب لما سيحدث بعد ان حاول ان يجيب مـع نفسه على هذه التساؤلات فوضع المشاهد في موضـع الناقد والمفير . ويقص علينا المغني حياة ازدك ذلك المخاتل سـارق الدجاج العارف بكيفية الاصطياد بالماء العكر(٩) .

لقد استوحى بريخت موضوع المسرحية من حكاية صينية شبيهة بحكاية سليمان الحكيم حين حكم في قضية امرأتين ادعت كل واحدة انها الام الحقيقية لطفل ، فلجأ الى حيلة ذكية بأن تظاهر بشطر الطفل الى شطرين لتأخذ كل واحدة شطرا فأبت الام الحقيقية هذا الاجراء فحكم سليمان لها بالطفل اما في الحكاية الصينية فقد اقترح القاضي رسم دائرة طباشير وضع الطفل داخلها وطلب من المرأتين المتنازعتين ان تشـد كل واحدة الطفل الى ناحيتها والتي ستسحبه الى جهتها ستعتبر الامالحقيقية على اعتبار ان قوة الامومة هي الاكبر(١٠) لقد اخذبريخت هذه الفكرة ولكنه عكس النتيجة . فقد حكم القاضـي أزدك لغير الام الحقيقية(١١) حين رفضت اللعبة . وهذا الحل الذي يبدو (غريبا) يجعل المشـاهد في مـوقف المتسائل والناقد لا الموقف السلبي المتفرج والمسـتريح للنتيجـة المنطقية فيما لو حكم القاضي للام الحقيقية .

وكيفية تناول هذه الاسـطورة يدل على استفادة بريخت البارعة من الميثولوجيا . فقد كانت الاساطير القديمـة تمثل خلاصة الماضي التاريخي ، فجاءت استفادة بريخت محاولة لتقطير الحاضر(١٢) .

واختلفت التفاسـير بخصوص مضمون المسرحية . فعبدالرحمن بدوي توصل الى « ان الأقدر على شيء هو الاحق به »(١٣) وهذا تفسـير غامض لا ينسجم ومنهج بريخت البعيد عن كل غموضوضبابية فيالتناول والمعالجة، فقـد كانت لديـه « الجراة اللازمة لتقديم الاجابات . وحكاياته البسيطة حكايات تعليمية . وايمانه بان العالم يمكن ان يتغير ، فيصبح أفضل واقرب الى العقل ، ايمان راسخ . ولاشـك في انه كان بدوره يعرف ان كل جواب يؤدي الى سـؤال جديد ، وانه ليس على وجه الارض

شيء نهائي »(١٤) كما ان تفسير بدوي يعني ان الحق هو للاقوى وهـذا مبدأ نيتشوي رفضه بريخت . اما الناقد الاستاذ شفيق مقار ، فقد قال : «في دائرة الطباشير تتضح لنا بدايات التغيير الذي يحلم به برخت للعالم ، وتتحدد صورة مجتمع الموضوعية العلمية .. مجتمع يتخلص الانسان فيه من كل معوقاته التي تمثل انسانيته ليصبح وحدة نظيفة ، مصقولة ، ومضبوطـة من الاف الملايين من الوحدات النشـطة الطيعة المستوعبة بكليتها في اطارها الاجتماعي علاقة الامومة والبنوة مثلا ، مـن الرواسـب الانسانية المعوقة القديمة . ولذلك فأن الطفل يجب ان يعطي لمن يحسن العناية به ، ويحكم صياغته ويجيد في النهايـة استخدامه ، ولا يعطى لامه ... لان وظيفة الام تنتهي ـ في منظورها الاجتماعي ـ بأنتهـاء دورها في الحمل والولادة ، كأنثى اي حيوان ، ويصبح الطفل بعد ذلك ملكا خالدا للمجتمع فلا يدين بالحب والولاء الا له »(١٥) وتفسير شفيق يحمل النص اكثر مما يحتمل. صحيح ، ان بريخت تطرق لفكرة حق الامومة ولكنه لـم ينحرف به الى هـذا الاتجاه او المستوى . والسبب الذي دفع الاسـتاذ مقار لهذا الاستنتاج الواسـع معرفته بمجتمع المستقبل الذي حلم به بريخت كاشتراكي كما حلم به غيره من الحالمين العظام . والقراءة المتفحصة للمسرحية تبرهن على ان ذلك الحالم العلمي لم يضمن مسرحيته هذا الحلم البعيد الذي توصل اليه الاستاذ شـفيق ، ولان المرحلة التاريخية التي كتب عنها لم تصل الى مشارف ذلك الحلم والان ، ما هـو الدرس الذي اراد بريخت ان يوصله للجمهور وهو المعلم الذي اتخذ من المسرح مدرسة ومتعة جمالية ؟ لقد اراد بريخت ان يقول ما هـو ابعد من غريزة الامومة المتمثلة بجروشا « لأنها ببساطتها وسـذاجتها وانسـانيتها وواقعيتها تحملنا حمـلا على مشاركتها وجدانيا .. وليس من ريب أن بريخت تمكن ، وهـو الاسـتاذ البارع ، من ان يضع ازاء هذه الغريزة الفائرة الرائعة نداء الطفولة البريئة التي تسمو بهذه الغريزة الانسانية الى اعلى عليين ، فتكون بمثابة قمر من الحنان تحيط به هالة من البراءة الشفافة »(١٦) . فالمسـرحية رغم انها جعلت جروشا (الامومة) احدى العدسـات اللامـة والمفرقة فانهـا تـركزت اسـاسا عـلـى مناقشة (حق الملكية) عبر حكاية او قصة الدائرة ونفت كون هـذا الحق ازليا ومقدسـا لمن استند على اسانيد وتخريجات قانونية ، بل انه حق طبيعي عن كدح وتعب وانتزاع كنوزها وقد استعان بريخت بحكاية الدائرة ليقول انه حتى الامومة هي لمن يرعاها ويؤدي حقها وان رابطة الدم غير كافية لاسناد حقها . واجابت المسرحية على هذا المبدا « بطريقة نمو الاحداث بخط مسـتقيم وبحتميـة التطـور » اي بطريقة معاكسة للدراما الكلاسيكية ، وقطع المؤلف تطور الحدث بواسطة المونتاج وأجراه في خطوط منحنية على شكل وثبات تماما كالمفهوم المادي ـ الديالكتيكي لقوانين الحركة ولكن ضمن التطبيق المسرحي . واحتوى النص على اشارات تؤكد وجهة نظري ، ففي (مقدمة) المسرحية يقول العجوز عن الوادي موضوع النزاع بين الجمعيتين الزراعيتين « ان هذا الوادي كان لنا منذ الازل » فيرد الجندي : «على كل حال يجب اعادة النظر في القوانين والتحقق من انها لاتزال سارية المفعول »(١٧) ويزداد الامر وضوحا حين يدخل المغني لينشد اغانيه او ليغني الحكاية بتعبير ادق التي ترتبط باكثر من وشيجة بمشكلة النزاع فيستند على الاسطورة او الماضي الذي يربط بالحاضر ليدلل على ان حق الملكية ليس للذي يحمل مستندا شرعيا بل هـو لمن تفصد العرق على جبينه .. لمن تعب وكافح ونافح عنه ، تماما كقصة النزاع بين امراتين ، احداهما هي الام الشرعية لم تؤد حق الامومة ، والاخرى هي الام التي رعت ودافعت عنه ضـد المطاردة والوحشية . وفي هـذه الحالة لمن سـيكون الطفل ؟ فاذا استندنا على الموضوعات المتعارف عليها عرفا والمستندة على شـرع وقانون فأن الطفل يكون للام التي ولدته ، ولكن حسب المفهوم البريختي يكون الطفل للمرأة التي ضحت بسعادتها الشخصية ، وكانت على أسـتعداد لتقديم رقبتها ثمنا لانقاذ الطفل . ويختتم المغني الحكاية هكذا : « **ان الاشياء ينبغي ان تعطى للـذين يقومـون عليهـا خير قيـام ،** فالاولاد للامهات اللواتي يرعينهم خير رعاية حتى يشبوا ويترعرعوا ، والعربات للسـائقين الفائقين حتى يكـون السير جيدا ، **والوادي للذين يحسنون سقيه حتى ينتج خير الثمار** »(١٨)

والى جانب الفكرة الرئيسة للمسرحية توجد بعض الافكار والارشادات الهادفة التي اغنت المسرحية واثرتها وسبق لبريخت ان تناولها في مسرحيات اخرى . فقد تطرقت المقدمة الى الشعب العامل وهو يخطط للمستقبل متفائلا بالنصر رغم كابوس الاحتلال الهتلري ورغم ان الحرب قد طحنت ثمـار الـكدح الشـاق في أتونهـا . فالمهندسة الزراعية التي كانت تقاتل في الجبال قد صممت مشروعا اروائيا لاستغلال الوادي وزيـادة انتاجيتـه .. فكانت انسـانة حالمة حلما متفائلا وواقعيا كما تطرقت المسرحية الى فكرة ان الجيل القديم لا يتقبل زحف الالة والمشاريع المخططة بسـهولة وحتى اذا لم يعارضها فهو لن يتقبلها بحماس . كما اشارت الى الحـرب .. تلك القضية التي عانقت بالحاح وجدان بريخت وعقله فاتخذها موضوعا لاحدى روائعه المهيبة (الام شجاعة وابناؤها) . وذكر ان نيران الحرب تنوش حتى الذين لا يشـاركون فيها مباشرة ، واذا ما خمدت فان « الضرائب ستزيد لانه لابد من دفع ثمن الحرب » و « ان الكبار يمكن ان يكسبوا من الحرب ، اما الجنود فيفقدونها من كلتا الناحتين »(١٩).

وحفلت المسرحية بالعديد من الامثال الشعبية(٢٠) على لسـان سيمون والمحامي والقاضي ازدك لـم تأت حشـوا زائدا او حذلقة فنية بل جاءت كظلال اكسبت

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

المسرحية نكهة شعبية محببة . واستعانة بريخت بالتراث ذلك اللهب الذي انقدح في ضمير الشعب يدل على انه اغترف من الفولكلور كما اغترف من الميثولوجيا ووظفهما كمصادر فنيــة وفكرية لاعماله الدرامية الخلاقة . فجاءت الامثال لتعكس وجهة نظر الشخوص والاستعانة بها في دعم مصالحها او للتدليل على ذخيرتها الثقافية وفي نفس الوقت لتفضح طبيعة التعالم والتباهي التي عليها هذه الشخوص حيث تبارزت بالكلمات بصورة موحية ومعبرة دون أن تتبارز بالسيوف والخناجر .

واتسمت المسرحية بطعم وجو خاصين جاءا مــن أسـلوب بريخت فى التأليف فهو يرسـم النقيض والى جـواره نقيضه سـواء في الحدث او الشخوص . فهذا التضـاد الحيوي يجعل المتفرج يعيش في قلب قـوانين الحركة .. فى قلب الدينامكية المنبهة التي تمنع عقله من الانسياق في تيار الخدر اللذيذ ، بل تجعله في حالة تنبه ويقظة .. وترتفع درجة يقظته بفعل الضربات الفجائية التي يجيد بريخت توجيهها وتوقيتها وتوزيعها . فالمفني يصف حاكم المدينة الملعونة جورج الشفيلي انه «بذ قارون شراء وغني وله زوج جميلة ووليد حسن الشكل سـليم ، لم يكن في كل انحــاء جيورجيا حاكم يربط في المــذود مايربط من خيل كثيرة ، وعلى أعتاب قصره يقف الحشد الغفير من جموع السائلين » فهنا أنتقل بريخت من وصف الفنى الفاحش الى ذكر العدد الكبير من الشــحاذين ، ذلك الطفح القبيح على جلد مجتمع الاستغلال . كما ان سـعي جروشـا لانقاذ الطفل يسقطها فى دوامـة من الصراعات والتناقضات داخل الذات وخارجها .. امـام افعال الواقع الزاخر . فكلما نجحت جروشـا فى التخلص من خطر تعرضت لخطر أكبر . كما تصـور المسرحية مشهدا آخر يبرز فيه أسلوب بريخت في عكس التناقضات من خلال التكثيف والتركيز الموحي للافعال ، وهـو مشهد مقدمي الشكاوي يجثون على ركبهم بينما يضربهم الجنود بالســياط .

كما أبدع بريخت في رسـم شـخصية ازدك ذلك الثعلب الماكر الذي اسـتطاع تمثيل دور الدوق الكبير ليوجـه الاتهامات الخطيرة لدولة الامراء ناهبي الخزينة ومسببي هزيمة البلاد امام الفرس فنصبه الجنود قاضيا فأخذ يمارس لعبته الجديدة بطريقة عجيبة وشاذة [غريبة] فهو يقـول « ان تاجر الحبوب اوكس جعل ابنه يدرس الطب ليتعلم التجارة لان كليات الطب عندنا ممتازة »(٢١) وتصدير بريخت لهذه الشخصية المتميزة ذات التخريجات الماكرة فيه الكثير من الحساسية والعنف والحيوية الدافعة كشلال مرعب « وهي قريبة الى قلوبنا وتقترب في بعض ملامحها من الشخصية الطريفـة التي ابدعتها المخيلـة الشعبية فى شرقنا : شخصية جحـا البغدادي .. وهذا النمط من التصوير لشخصية تســتأثر بالمسرحية يكاد يظهر فى كل مسرحية من مسرحيات بريخت فهـو قريب من بعل بطل المسرحية المسماة بنفس الاسم ، ومن جاليلو ومن بونتيلا شخصية تمتزج فيها خصال المهرج والساخر والشاعر الفنائي العربيد والصريح « وكتلة مكتظة بالصفات المتناقضة يعيش حياته على أعنف مستويات المتعة »(٢٢) لقـد كان ازدك يأخذ من الاغنياء ليعطي الفقراء فيحتمي بمركزه وتفسيراته الغريبة للقانون ليصدر احكاما البت عليه الاغنياء واكسبته حب الفقراء . فقد حكم على لودفيكا المسرفة في اكل الحلوى والتي تطيل المكوث في الحمام ذات البشرة الرخوة ، حكم عليهــا بهتك عرض الولد الذى اتهمته واتهمت أباه باغتصابها .. على أساس انها اعتدت على الابن مع سبق الاصرار وبسلاح ممنوع هو اردافها المغرية ! حكم عليها بتسليم المحكمة الفرس التي اعجبته وامرها باصطحابه الى الاسطبل لفحص مكان الجريمـة ! كما حكم للعجوز التي فقدت ابنها في الحرب باحقيتها فى البقرة التي اتهمت بسرقتها . لقد اراد ازدك ان يمارس مهمته وهي ان يسترد من الاغنيــاء ماسرقوه ويعيـده للفقراء .. وهو مفهوم فوضوي ــ فردى وغير جذري . ورغم كل تناقضات ازدك فهو يحب بلاده جورجيا حبــا عميقا ولكن على طريقته الخاصة . يخاطب العجوز بعـد ان تنحى لها عن مكانه فى المحكمة : « ايتها العجوز الطيبة ، اكاد اسميك جورجيا امنا الرؤوم التي تعاني الالام والتي نهبوها ، ومضى ابناؤها الى ميـدان القتـال وضربوها بالكمات ، ولكنها مليئة بالامال ، انها تذرف العبرات»(٢٣) وبعد عودة الدوق الكبير الى الحكم والذي سبق لأزدك ان انقذه من انتقام الثوار يعيد تنصيبه قاضيا بعد ان استبد به الخوف يوم اغمض عينيه عمن لايملكون شيئا وهذه الغمضة تكلف الكثير .. لقد ساعد الفقر على الوقوف على قدميه الهزيلتين (٢٤)

كما ابدع بريخت في وصف جروشا تلك الخادمة الطيبة البسيطة والشجاعة ، ولبريخت قابلية خاصـة على رسم النماذج الحية للمراة الباسلة المقدامة . رسم تطور عاطفتها تجاه الطفل الذي نسيته امه في غمرةذهولها وانشغالها فى انقاذ ملابسها وحليها واصوات الثوار تطرق ابواب القصر . فكانت عاطفتها في اول امرها مجرد عطف على طفل وحيد ومطارد لاحول له ولا قوة .. ولكن هذه العاطفة الانسانية تتطور الى امومة حانية زادتها المطاردة والمصاعب والتحدي وانصهرت فى نيران النضال ضـد الموت الذي يهددها ويهـدد الطفل في كل خطـوة وكل منعطف .. وتخاطب الطفل حين تصل النهر المتجمد والعبارة المتآكلة لاول مرة بلفظة (بني) فتقول: « ما اعمق الهاوية يابني وما اشد تحطم العبارة لكننا لانختار طريقنا يابني لابد لك ان تسير في الطريق الذي وجدته لك وان تأكل الخبز الذى هيأته لك يجب ان نتقاسم اللقمتين ومن الاربع تأخذ ثلاثا لكن هل هي كافية ، هذا مالست ادريه

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

سأحاول » (٢٥) هذه الرفيقة نهر من الحنان الدافق الذي يطفح به قلبها الطيب فتتحول بالنسبة للطفل الى الامل والطريق والخلاص الذي رسمته مخيلتها فامتزج بكيانها ومشاعرها . وتضيف بعد ان صارت فوق العبارة بعيدة عن متناول الجنود : « يجب الا تخاف الريح ياميخائيل ، انها هي الاخرى لاتفعل اكثر من ان تدفع السحاب وتقاسي هي من البرد . انها مجرد كلب مسكين » وهذه الريح هي العدو الذى رغم بطشه وقساوته يستحق الرثاء لانه كلب مسكين .. يستحق رثاء حانيا يعبر عن الانسانية والرقة اللتين تجيش بهما اعماقها . وحين يتمكن جنود الحاكم الجديد من الامساك بالطفل تلحق به جروشا الى المدينة وهي مصممة على عدم التنازل عنه فقد ربته ورعته وانقذته من الموت . وتعرض القضية على ازدك فلا تثق به جروشا فتجابهه بحقيقته فتلومها الطباخة على تهورها وطيشها الذى يفرح زوجة الحاكم ، ولكن القاضي لايغضب بل يخاطبها بلطف وينصحها بالتنازل عن الطفل ليعيش فى النعيم ، فترفض العرض ، والسبب كما يوضحه المغني :

« ان مشى في الذهب داس فوق الضعيف واستباح الحرام دون خوف الملام .. »

لقد قال بريخت فى الاورجانون الصغير للمسرح :

« وعندما ننظر حولنا بحثا عن نوع من الترفيه ذي اثر عاجل ، عن لذة شاملة تصل الى الاعماق .. في صورة تمثيلات للحياة الانسانية الاجتماعية ، فعلينا ان نفكر في انفسنا كابناء لعصر علمي » (٢٦) واعتقد ان مسرحية دائرة الطباشير القوقازية قد حققت هذا الغرض فقد تزاوجت نظريته الدرامية فى نص درامي رائع حقق هدف بريخت بأن يكون الفن درسا ومتعة جمالية تملأ قلب الانسان بالفرح والفهم .

●

(١) فيكتور كلويف ، برتولت بريخت في الدراسات الجمالية الحديثة، تعريب عزيز حداد ، مجلة المسرح والسينما (ملحق مجلة الاذاعة والتلفزيون) عدد ٦ ص١٥ .

(٢) د . عبدالعزيز حمودة ، المسرح السياسي ، نشر مكتبة الانجلو المصرية ص٦٤ .

(٣) المصدر نفسه ص٦٦ .

(٤) وينهولد جريم ، هكذا بدأ بريخت ، ترجمة فاروق عبدالقادر ، مجلة المسرح والسينما (القاهرية) العدد ٥٨ لسنة ١٩٦٨ .

(٥) مسرحية دائرة الطباشير القوقازية ، ترجمة عبدالرحمن بدوى ، سلسلة روائع المسرح العالمي ص ٤٨ .

(٦) المصدر السابق ص ٥٥ ــ ٥٦ .

(٧) المصدر نفسه ص ١٤٧ ــ ١٤٨ .

(٨) المصدر نفسه ص١٥٧ .

(٩) المصدر نفسه ص١٥٨ .

(١٠) المصدر السابق ص١٨ .

(١١) المصدر نفسه ص١٩ .

(١٢) ارنست فيشر ، ضرورة الفن ، تعريب : سعد حليم (القاهرة ١٩٧١) ص١٢٩ .

(١٣) المسرحية .. ص١٩ .

(١٤) انست فيشر ، المصدر نفسه ص١٢٩ .

(١٥) دراسات في الادب الاوربي الحديث ص ٢٣٢ ــ ٢٣٣ .

(١٦) يوسف عبدالمسيح ثروت ، معالم الدراما في العصر الحديث ، منشورات المكتبة العصرية بلا تاريخ ص٧٦ .

(١٧) المسرحية .. ص٣١ ــ ٣٢ .

(١٨) المسرحية ص٢٣٦ ــ ٢٣٧ .

(١٩) المسرحية ص١٤١ ــ ١٤٢ .

(٢٠) راجع الصفحات ٤٠ ، ١٥٥ ، ٢١٦ ــ ٢١٧ ، و ٢٢٤ من المسرحية.

(٢١) المسرحية ص١٨٨ ــ ١٨٩ .

(٢٢) بريخت ، رونالد جراي ، ترجمة نسيم مجلي ص٥٣ .

هوامش :

(١) هناك خطأ مطبعي في نص المسرحية المترجمة لم ينوه عنه ، فقد طبع اسم جروشا بدلا من الطباخة في اول ص٧٤ .

(٢) لم تكن الترجمة بمستوى « الاطار الشعري المتماسك الرزين الذي ضم حناياه الموضوعات الجليلة هذا الاطار يظل يلتمع القا شعريا أخاذا يبهر المتفرج والقاريء سواء بسواء .. » معالم الدراما ص ٩٠ .

(٣) عمد المتفرج الى حذف بعض الجمل الصريحة لتعارضها مع مفهومه الاخلاقي !

(٢٣) المسرحية ص١٩٩ .

(٢٤) المسرحية ص ٢٠٤ .

(٢٥) المسرحية ص١١٤ .

(٢٦) مجلة المسرح (القاهرية) عدد ٢٠ ص٨٠ تعريب فاروق عبدالوهاب

رؤيا عبر الدوائر الزرق

مي مظفر

كان يقطع الطريق مسرعا . وانا ارقبه من موقعي الخفي . واتبعه . نزل الى الشاطيء . عبث بقدمه بالماء . ركض فوق الشاطيء . سقط . جلس مسترخيا بضع لحظات ثم هب واقفا . وعاد يقطع الطريق المستقيم بعجالة . انحنى فوق الارض . رفع حجرا . ثم تنبه فجأة وصرخ :

ـ من هناك ؟

كنت لا أزال اتحرك فى الخفاء .

علا صوته مرة أخرى يتساءل :

ـ من هناك ؟

لم يرد غير صوته الذي جاء مستعبدا للهدوء المحيط بالمكان مكسرا أمن اللحظة وطمأنينتها الراقدة في الظلام . مد بصره . كان السكون يغلف الجانب الاخر من النهر . والمساء يهبط كثيفا على وجه المدينة يخفي معالمها شيئا فشيئا ويترك اشارات الضوء تتشابك بخطوط نابضة على السطح .

تلفت يمنة ويسرة . أستدار الى الوراء غفلة كجندي حريص على نقطة دفاعه ثم استقر وجهه ثانية في الفراغ ومضى .

كان يتجه صوب الجرف حين تهاوى متعبا . جمع ساقيه تحته وجلس . كان كل شيء فيه مرهقا حتى العظم .

اقتربت منه . مسست كتفيه . انتفض دون ان يبدى حركة واضحة . همست في اذنه : لماذا ؟

لم يرد . ربما لم يكن يريد ان يحرك كيانه ربما كان يريد ان يترك حذره ليستبيح اجزاء جسده. هممت بالدخول الى رأسه ولكن استرخاءه حال دون ذلك . حتى العينان كانتا في سباق يقظان. تحركت فوق الجبهة . عبثا جاءت محاولتي . قررت ان اكشف عن نفسي . مثلت امامه . تربعت على الرمل . وهتفت بصوت مسموع :

ـ ماذا تريد ؟

نظر الي بأستغراب فرح . انطلق منه سؤال طفل يلتقي بأمه بعد غياب طويل ! متى جئت ؟

ـ بل اسألني متى فارقتك .

ـ اانت تعرفينني .

ـ اكثر مما تعرف نفسك .

ـ ما هذا المزاح ؟ لم ارك قبل اليوم .

ـ لانني لم ارك الا اليوم . لانك لم تكن قبل هذا اليوم بما انت عليه الان من صدق جعلك تسترخي فتنطلق أبوابك مشرعة بحرية .

انطلقت من داخلك . من فرحي لم اعد اعرف من اي باب إنفذ . استرخاؤك مذهل . هل تعرف انني حاولت ان انفذ اليك مرة اخرى فوجدتك مغلقا من الخارج . ما أبشعك وانت تثقل علي بقيودك وتدعني اتمرد بجنون داخلك . ما أروعك وانت تقترب من البكاء . اخيرا بدا انسانك يتحرك .

ـ أحس الان بتلك الرغبة التي تتملكني أحيانا وانا وسط عالم يعج بالضجيج فأحسّ بقرارة نفسي أنني منعزل ، مغمور وتافه . اودلو ابكي . اعلن عن عجزي. من منا يملك الجراة على أن يقول ؟ ننغلق وننغلق ثم نبقى محاصرين بذواتنا والعالم يكبر من حولنا يستفزنا . نحمل الهم الذي لا اسم له . نحمل ذنوبا ليست لنا . نحمل رغبات ممنوعة . نضغطها في الاعماق. رغم ذلك تبقى الاعماق فارغة . الافواه وحدها تتحدث. لا استطيع ان امنح الاخرين غير الكذب . شك كالموسى ينزرع في صدري ويقطع الطمأنينة . ماذا اريد ؟ احار فى ذلك . ربما اريد ان اعيش بشريتي ببساطة . بكل ما فيها من طيبة ورذيلة .

ـ « ها » ... صرخ فجأة . هب واقفا وجذبني من يدي . تبعته طيعة وركضنا فوق الشاطيء .

كانت الساعات تمر سريعة . كنا نلهث وراءشيء لم تتبين لي معالمه على وجه الدقة . وتساءل .

ـ هل ترين الشمس .

وكنت قد بدات اراها من خلاله . فهززت راسي بالايجاب .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وضع يده فوق عينيه يرد قسوة الشمس .وبدت ارجلنا من الجرى طافية فوق الرمل . ركضنا. بان لنا شيء اشبه بالسور المدور . سور واطيء يلوح من بعيد كحدقة العين بدوائر مختلفة . في كل دائرة لون ازرق شفاف . ظلال من الازرق الداكن والفاتح تتداخل كحركة العين في استقبالها للشمس . وصرخ :

ـ ذلك ما اريد . اخبرينى كيف امسك الدوائر الزرق ؟

تركت يده . بدأت اضحك بصوت عال . اقفز من الشاطيء الى الماء ثم اعود لاتعلق بعنقه . التف حوله . امسكه بقسوة واتركه ثانية .كان منبهرا . خائفا . فالحمل الذي كان يجره بوداعة وصمت قد تحول الى شيء آخر . عالم مفزع اشبه باساطير الجن .

ـ أأنا ادلك على الدوائر ؟ الا تعرف من انا ؟ اذن لا تسأل لست قادرة على تحديد هويتي . انا ذلك الشيء الذي يجعلك تقول للاشياء التى تريدها (لا) انا الدوائر الزرق التى اقتدتك اليها . انت رائع في انهيارك مذهل كشلال ماء جبلي .

ـ انقذيني . الزمن يمر . احس بدوران الشمس وراء الليل تشند كالحديد فوق عنقي . يوم اخر يمر. وانا متسمر فوق رمل النهر . منذ متى ؟ لا ادرى .عصر هذا اليوم كنت هناك . هل كان ذلك عصر اليوم ام عصر يوم مر قبل عام او اكثر . تتشابه الايام كأنها خرزات مسبحه لا تنفلت واحدة الا لتعود مرة اخرى . واذ تتكامل الخرزات تعود من حيث ابتدأت . علامة البدء دبوس مثبت عند الرأس . سواء اكنت على الساحل ، فوق النهر ام في غرفتى الخلفية في ذلك الشارع المظلم سيان سيان . نفس البداية . اخبريني متى جئت ؟ لم جئت ؟!!

ـ قبل عشر سنوات . وقبل بضع ساعات.وربما لم تكن هنا مطلقا . ولن اقول لك اكثر من ذلك .

ـ ماذا تريدين مني ؟

لست ادرى بالضبط . مسألة مزاج او تاريخ انا نفسي لم اتوصل بعد للجواب . انني سجينتك وسجانتك ابدا . احس بالفليان يلسعني وانا امارس حريتي كالريح . احيانا اجدني اعرفك معرفة واثقة وأن لي مطاق الحرية في أن أستبيح وحدتك . ولكنني اقف على الاعتاب . في الوحدة غالبا ما تكون الابواب الخارجية مغلقة . وحين اكون في داخلك افقد القدرة على التمييز . يصيبني العمى . فدواخلك رهيبة ومعتمة . اضيع فى سراديبها . وافقد الطاقة على الخروج . فاتخبط . وانزع نحو تحطيمك . احول داخلك الى ارض معركة . اليوم ، لاول مرة ارى شعاع الشمس يتسلل دافئا الي . تفقدت مواطيء قدمي وصرت انتقل بحرية . ووجدتك .

ـ اننا ما زلنا على الشاطيء . في نفس النقطة . كاننا لم نجر . لم نتحرك .

ـ وسنبقى هنا .

كان ذاهلا . متأملا سقوط الظلام فوق المكان . باحثا عن الشمس التي رفع يده لاتقائها . اختفت الدوائر الزرق . عدنا الى السكينة المستتبة ومضى يتحرك بحيرة .

كنت قد جلست على الرمل باسترخاء ورضا . الزمن لدي غير ذي اعتبار . انه هو . هو الذي يبحث في زحمة انظلام والنور عن خيط ملون . يبحث وعيناه مفمضتان تتحرك الساعة ببطء على جدار السكون .

وضع يده خلف ظهره ومضى يقطع المسافة جيئة وذهابا بعصبية :

ـ لابد ان اخرج من هنا . لابد .

ضحكت ..

صرخ ـ سأقتلك .

ـ أتنتحر ؟

ضحكت بقوة اشد . لن ارد عليه . انه لا يفلت مني الا حين يعلم كيف يحبني ولا يخجل مني .

لوحة الطلل في القصيدة الجاهلية

د . نوري حمودي القيسي

يعد الطلل بالنسبة للقصيدة الجاهلية بداية المرحلة الشعورية التي تمر من خلالها احاسيس الشاعر الجاهلي، وتنبسط بعدها افكاره ، لتتناسق في أطار موضوع متكامل، ومن الطبيعي ان تسهم خفقات الطلل المتناهية وهي تبدو بشكلها المتقادم في خلق المناخ العاطفي المنبعث من هذه الاثارة ، وقد وجد الشعراء فى مثل هذه المواقف ما يثير عواطفهم الحادة ، ويلزمهم بالوقوف عند هذه القطعة الزمنية العزيزة التي ذابت بين حناياها اعز الايام، وأندثرت عند نؤيها واحجارها اغلى ذكريات الصبا ، وأيام الشباب الزاهرة . ولهذا كان حديث الطلل عندهم من أهم المضامين التي ترددت في القصيدة ، وربما كان هذا الاهتمام نتيجة للعلاقات الوثيقة المرتبطة بانسانية الشاعر الجاهلي نفسه، وتنازعها مع ميوله وعواطفه وماضيه وحاضره .

ولم يكن البكاء أو النحيب أو الوقوف عند هذه البقايا الطللية عاطفة آنية ضائعة ، أو وقفة تأملية عابرة، تحفزها دواعي الوقوف ، أو تثيرها اسباب التأمل ، ولم تكن هذه المشاعر ذاتية ضيقة ، يعانيها الشاعر بصورة منفردة . أو يتحسس آلامها بشكل مجرد ، وانما هي ظل حزين يلف نفس الشاعر وهو يقترب من هذه البقايا ، وقد فرض هذا الظل شعور الجماعة التي ينتمي اليها بالحرمان من الوطن المكاني ، والبعد عن المباشرة الجماعية التي يوجهها الاستقرار ، والانسلاخ من معالم المقام الثابت الذي تتشوق اليه نفسه ، لأن هذه المشاعر كانت توحي للشاعر وجماعته بهذه القدرة على الاقامة . والاحتفاظ بالذكريات ، واسترجاع الزمن الذاهب الذي كانت صوره تتداعى فى ذهنه ملوية ومشوهة ، وتتعالى أمام عينه ملامح ملاعب الصبا مطموسة ومندثرة . ومن الطبيعي ان تتفاعل هذه العوامل وقد تنازعتها المشارب ، ووحدت بين اطرافها المشاعر لتخلق العاطفة المثيرة في نفسه ، ولتسهم أسهاما حادا في ابراز المناخ المحمل بالحنين ، والمشحون بلوازم الغربة ، لتلهمه بصور الوقوف الحزينة ، وتوحي له بكل لوحة قريبة من نفسه .

لقد أصبحت مقدمة لوحة الطلل بكل صورها والوانها، تؤدي وظيفة خلق هذا الجو الشعري ، الذي يمنح الشاعر القدرة على القول ، لانه يصبح فى حالة معاناة شعرية حادة ، تمده بالمشاعر التي تمكنه من التنفيس عن كل ما يحتبس في نفسه من الاحساسات ويدور في ذهنه من الافكار والحوادث ، وهو في نفس الوقت يهيء الجو المناسب للمستمع الذي يجد هذه المعاناة شبها لما يحسه هو . فينشيء الشاعر بهذه البداية لنفسه ولسامعه وقارئيه حالة شعورية مليئة بعواطف الحنين والشوق والاستعداد للانشاد او الاستماع او المتابعة ، يبتعد فيها الانسان عن كل ما يحيط به ، أو يتصل بحياته القريبة . وهذا ما دفع الشعراء الى التزامها ، والتقيد بمعانيها والمحافظة على اصولها . ولا شك انها تمثل تجربة الرحلة التي قامت عليها الحياة الجاهلية . فالحنين الى الطلل يمثل الحنين الى الوطن لان الطلل وما يحيط به وما يتناثر حوله من الدمن يمثل مجموعة الذكريات التي عاشت فى ذهنه فحفظ لها أجمل الاوقات واسعد الايام ، فلا غرابة اذا وجدنا الشاعر الجاهلي يبرز ذاتيته ويفرغ شخصيته ، محاولا بذلك اثبات وجوده المبعثر فى هذه الصحراء التي لم يضمن فيها مسكنا يلم حياته الضائعة وسط رحلة لا تستقر وتنقل لا يقف ... وانعكست هذه الذاتية حتى في الشكل العام للقصيدة الجاهلية فهو عندما ينتهي من وقوفه القصير او الطويل عند الطلل الشاخص أو الدارس ، ينتقل الى مايتعلق بالطلل من ذكريات ، وليست هناك ذكريات أعذب في نفسه من ذكريات الاحبة ، فيستعيد صورة حبيبته وطيفها ووصلها وهجرها .

والواقع ان وقوف الشاعر الجاهلي عند اطلال احبته ، أو بكاء دياره التي هجرها ، او اضطر الى هجرها لم يكن غريبا ، لان الطلل عنده قطعة من الحياة التي تهرم، كلما مضى منها جزء لايستطيع الانسان رده مهما حاول ، فكأن البكاء على الطلل اصبح يعني البكاء على الحياة نفسها ، وكأن البكاء على الحياة يمثل نقطة الانطلاق في تفكير الشاعر الجاهلي ، فهو ينظر الى الطلل ، ويحس

بعمق الحالة التي تصادفه ، فيربط بين فكرتي الحرمان من الوطن ، وعمق حالة النزوح والارتحال . وعندهالايجد شيئا يناجيه غير هذه المعالم الضئيلة التي صعب على الناس حملها ، فظل الزمن يجد فى ازالتها ، والظواهر الطبيعية تلح فى نحتها ، والاحجار الصماء التي طال عليها الدهر ، والاثافى السفع المحترقة التي اختلفت عليها الخطوب والاحداث ، والدمن المتبقية والحيوانات الوديعة التي ترود ملاعب صباه ، وكلما كان الاثر اكثر اندراسا ، كان التأثير اقوى في نفس الشاعر ، وابعث في استثارة عواطفه .

ان هذه العواطف المنفعلة التي الهبتها مشاعر الحنين لم تكن اعتباطية عند الشاعر الجاهلي ،على الرغم من الحالة الشعورية التي يعانيها وهو فى مثل هذه اللحظات القلقة ، وانما هي مشاعر منسقة وعواطف مرتبة ، يحسن الشاعر ترتيبها ، ويحافظ على اتصال خيوطها المحكمة الربط ، ويحاول ان يجعلها خاضعة لقوة عقله الواعي المنسق ، الذى اقتفى فى بناء القصيدة منهجا متعارفا ومتفقا عليه بين الشعراء ..

ان لوحة الطلل التي اعرض لها لم تكن اللوحة المطلقة لانها تأخذ في الجانب الثاني من الحديث ابعادا كثيرة ، وتقف عند موضوعات متعددة ، وهي بعد هذا لوحة متداخلة يحددها الموضوع الرئيس في وحدة القصيدة ، واللوحة التي اتحدث عنها هي لوحة الطلل التي يقدمها الشاعر بين يدى المدوح او التي يقدم بها فخره او هجاءه ، ولهذا فهي لوحة متآلفة ، تمهد لهذه الموضوعات بما يتفق معها . وترتسم ملامح هذا التناسق والتسلسل من اللحظات الاولى التي يبدأ فيها الشاعر وقوفه لانه يحاول ان يفتتح صياغته هذه بعبارة مبهمة توحي بجهله، او عدم معرفته بهذه الديار . وهو في دخيلة نفسه يعلم كل العلم ان هذه الديار دياره، وان هذه النؤى المتناثرة هي نؤى اهله واصحابه، وان اكداس الاحجار الضائعة، والمواقد السفع الملونة ، والاحواض المتهدمة تمثل الزمن المندثر ، الذى طوته مظاهر الطبيعة بين كل لفحة من لفحاتها ، وطي كل رياح هوج تصاحبها زخات المطر العنيفة .. كان الشاعر يعلم هذا ، ويعلم غيره من دواعي الاندثار ، ولهذا كانت اشارات الزمن الطويل الذى مد ظله على هذه الارض متعاقبة فى احاديثه . ان صيغ السؤال المتعددة ، واشكال الاستفهام المشفوعة بدواعي الشعور بهذه الصيغ تأخذ الشكل الاول ، والموضع المتقدم فى البناء الشعرى لهذه اللوحة .

قد تكون الاسباب الصامتة التي تلف بداية الاستفهام غير واضحة وقد تكون الاحاسيس التي حملت الشاعر الاول على هذه الصياغة غير مفتوحة ، ولكن الذى يحيط بهذه الموحيات ، ويمد اعناق الاستشفاف الشعرى لهذه الظاهرة هو الذى يرسم البداية الاولى لهذه الحيرة الضائعة التي عاناها الشاعر وهو يقف عند عتبة البناء الشعرى وقد منحته براعته الشعرية القدرة على التعدد الشكلي لصياغة هذا الشعور ، اما العوامل النفسية التي تقف خلف كل صيغة فكانت هي الاخرى تشكل الحد اللفظي الذى وجد فيه القدرة على الترجمة الوافية والقالب الفني المتمكن من الاداء .

لقد اصبحت المسالك الاستفهامية من حيث الصياغة تمثل الخطوط الواضحة فى المنهج الوصفي للطلل ، وقد صارت علاماتها بارزة في كل وصف ، يستخدمها الشاعر بشكلها ومضمونها ، بصياغتها وتسلسلها ، متخذا منها نقلة لفظية ناجحة ، وهو يسكب من خلال هذه المسالك عبارات الوقوف الضائع ، وعبرات الصمت الواعي ، وخفقات الاشكال الوجدانية المندثرة . وهو في كل رسم يجسد حسا شعوريا متناميا ، وزمنا غاليا ضائعا ، وعواطف عزيزة حائرة ،يتناقلها الضياع المرسوم ،ويبددها الوهم المخيم ، وتتنازعها الديار الدارسة ، وبين كل فجوة من هذه الفجوات الزمنية ، يتأرجح الجهد المبذول فى التفتيش عن بقايا الطلل ، وتسفر الهداية القلقة فى مواضع الحوض المتثلم ، او السطور الارضية المحفورة فوق كل وجه من وجوه الوطن التائه .

ان صياغة « لمن طلل (١) » و « لمن الديار (٢) » و « أتعرف رسم الدار (٣) » و « أمن آل هند » أو « أمن آل مي » أو « أمن آل اسماء (٤) » . تمثل شكلا منهجيا واحدا من الاشكال التي كانت تقف امام كثير من الاعمال الشعرية التي اقدم عليها الشعراء ، وهي تمثل في صياغتها التساؤل الضائع الذى كان يدور في راس الشاعر وهو يقف ، أو يحاول ان يقف عند عتبة القصيدة الشعرية ، مستمدا من هذا التساؤل نوازع الدخول الى الجوهر الحقيقي للبناء الشعرى ، او بدايات الشعور

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

بالتفاعل الذاتي مع العناصر الدافعة له ، وقد استطاع الشاعر استغلال هذا التساؤل ليظهر من خلاله موجات المشاعر المتدافعة ، وليمرر من بين الحيرة الواقعة بين تساؤله الحائر ، وطلله الضائع احاسيس الوحدة والغربة والانعزال التي كانت تقف شاخصة بكل ابعادها امامه . وهو يتلمس الزمن بقسوته ، والطبيعة بمظاهرها القوية ، والدهر بمصائبه وحوادثه . فزهير يكرر صياغة « لمن طلل » في قصيدتين فيقول في الاولى « لمن طلل كالوحي عاف » (٥) ، ويقول في الثانية « لمن طلل برامة لايريم »(٦) ويكررها عبيد بن الابرص (٧) وامرؤ القيس (٨) وعمرو بن معد يكرب (٩) ولبيد بن ربيعة (١٠) ، وكذلك الامر في بقية الصيغ التي اشرنا اليها . وفي كل هذه الصياغات ، وفي غيرها من صيغ الاستفهام التي استحالت عند الشعراء الى علامة كبيرة من علامات التجربة الوجدانية نجد اللوازم التي تخلفها هذه الصيغ من درس لهذه الديار ، وعفاء لتلك الاطلال ، واقواء لغيرها من الدمن ، وهي لوازم تستوجبها طبيعة الحديث الذى لفه الزمن المندثر ، وطواه الدهر الماضي ، وهذا ما جعل الشعراء يكثرون من الفاظ (الرسم) و (الدار) و (المنازل) و (عفت) و (اقفر) ومشتقاتهما ، وقد لازمت هذه الالفاظ بدايات قصائد الشعراء وهم يحددون المواضع التي ارادوا تحديدها ، واقترنت في جانبها الاخر باسماء المواضع التي اقترنت بكل ارض عاشت عليها ذكرى ، وصحبت موكب الرحلة التائه فوق ربوع تلك المنازل ، وهو بعد هذا التساؤل الواعي والحيرة المتوقعة ، وقد اندرست معالم الاثر في ثنايا الضياع اللامع ، وتجسدت في ملامح الوجود المدرك ، يرى الاثر القديم وقد طرزت زخارفه ، وعلا سطوره الوشي ، ونمقت ارضه الرقم الزاهية ، ويبدو ان الصورة استحالت في ذهن الشاعر الى واقع اخر ، وبرزت خفاياها بهيئة ملونة ، تلألأت حروفها ، وشعشعت اركانها فكانت كجفن اليماني زخرف الوشي ماثله (١١) ، أو يمان وشته ربدة وسحول (١٢) ، أو توشيم برد (١٣) ، أو رقم ينمق بالأكف يمان (١٤) أو مذهب جدد (١٥) .

ان الحيرة التي لازمت الشاعر وهو يضع علامة الاستفهام الكبيرة في بداية القصيدة تتحول الى علامات اخرى ، يتخللها الاشفاق والاسى احيانا ، ويغمرها اليأس والصمت في الاحايين الاخرى . ولعل الشاعر الحائر يجد في عوامل الطبيعة وهي واقع ملموس في مجتمعه ، اقوى هذه العوامل اثرا ، واشدها وقعا واكثرها قسوة . وقد وجد صلة واضحة بين الفعل (عفا) ومشتقاته واندفاع المطر باشكاله الملث والصيت رعده في موضع ، والهطال في موضع اخر ، حتى اصبحت الصورتان متلازمتين في حديثه ، يأتي الفعل اولا ، ويعقبه حديث المطر باشكاله المرسومة ، وهيئاته المندفعة ثانيا (١٦) وكان الشعراء وجدوا في هذه الملازمة الصاخبة التي اسهمت فيها المظاهر الطبيعية اتفاقا فنيا مقبولا ، وعملا شعريا متلازما ، اتحدت فيه اندفاعات المطر وهي تقع فوق الريح مع قدرة الزمن وهو يمحو بقايا الاثر ..

ان الامطار وحدها لم تكن كافية في بعض الاحيان لتعفية الاثر ولهذا كانت الرياح عاملا اخر يعاونها في النحت ويقف معها في ازالة المعالم . وقد حمل هذا الشعور الشعراء على اصطحاب الظاهرتين وتوحيد قوتهما في هذه الازالة . والشعراء في هذه الصورة يؤكدون الافعال (لعبت) (١٧) وما يستخرج منها والفعل « أرب » (١٨) و « تعاور » (١٩) . وكثيرا مايحاول الشعراء ان يجعلوا للريح اصواتا كأصوات الحنين لتسهم في ايجاد الصورة المجسدة ، وايضاح الابعاد الموحية في جعل الصورة متحركة من جهة ، وملونة وصارخة من جهة اخرى .

ان هذه الظواهر الطبيعية التي اجتثت معالم الاثر ، وازالت اثاره لم تقتصر على التغيير الظاهري ، وانما امتدت الى تغيير شكل آخر من اشكال الديار يخص الساكنين الذين يستبدلهم الشعراء بما الفوا من حيوان . والشعراء يحرصون في هذه اللوحة على استخدام الفعل تبدل او مايشتق منه . واللوحة تكاد تكون مكررة وان اختلفت اشكال الحيوانات المستبدلة ، لانها في الغالب تعقب حركة تعفية الرياح الشديدة التي محت الاثر ، وعرت نؤيه واواريه ، وسحقت ما شخص منه لتجعله ارضا صالحة لانسياب حركة الحيوانات ، وديارا تزجي خاضبات النعام فيها فراخها ، او ترعى بين مواضعها الظباء التي امتدت اعناقها فكانت اباريق من فضة في حسنها وبياضها واستقامتها (٢٠) كما يراها عبيد ، ويراها النابغة مبدلة بجماعات اولاد الظباء التي ترود امكنة الحي ، وقد وقف الثور الطويل الذنب وهو يعارض جماعات البقر عند كل كومة رمل رجاف ، تتحرك اطرافه لينهار اذا وطئته ، وهو سائل لا يتماسك من رخاوته ، تثير هذه الحيوانات برد الحصى بصدورها عندما تمج الشمس ريقها وقت الهاجرة (٢١) .

ان حرص الشاعر على جعل هذه الحيونات الوديعة هي البديل الوحيد عن الاحبة الذين كانوا يسكنون هذه الديار والاهل الذين كانوا ينزلون فيها تهيء لنا الصورة الشعرية المتناسقة التي كانت تشد تفكير الشاعر وهو يتحدث عن اماكن عزيزة عليه ، وغالية على نفسه وحيوانات اليفة وجميلة حلت في هذه الديار بعد ان تحمل اهلها وقد توزعت هذه الحيونات بين قطعان النعام (٢٢) ، والظباء البيض (٢٣) ، والبقر (٢٤) والحمام (٢٥) .

ان حديث الافتتاح الذى اثاره الشاعر الجاهلي ، وحديث الاثارة الذى زرعته نوازع الذكرى ، واغرقته ذكريات الزمن الماضي ، لم يكن حديثا عفويا اجتجه اللحظة الانية ، أو انعطافا حادا دفعته سورة التقليد الصاخبة ، وانما هو حديث تتسلسل فيه العواطف عبر ممرات متناسقة من الصيغ المعبرة ، وتركيب شعري يتلمس عند كل وقفة منه صورة موحية يجد فيها متسعا من التعبير ،

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

وشكلا من اشكال البراعة الفنية المتكاملة . ولهذا كان حديثه متصلا ، وصيغه متفقة ، واساليبه متقاربة من حيث البناء والتكوين . وكانت نقلاته الشعرية متزنة الخطى ، سديدة الاحكام واضحة المعالم ، لايترك موقعا الا احسن بناءه ، ولم يرفع قدما حتى يعرف سلامة الموضع الذي سيضعها فيه ... ولهذا كانت الصورة التي اشار اليها في كل جزء من الاجزاء المتقدمة ترتبط بسابقتيها بوشائج موصلة . ولهذا ايضا كانت الطريقة التي تحدث بها ، والمسائل التي اشار اليها ، والعواطف التي أبداها تفرض عليه الوقوف والتساؤل لالتزامه العاطفي بوجود الطلل ، وتجاوبه الحسي مع كل لون من الوانه . فالوقوف وحده في عرف الشاعر لايشكل المهمة الاولى له ، ولايسد الثغرة العاطفية التي تملكته وهو يتحدث عن هذه البقايا الحية في نفسه ، ولهذا كان يعقبها بالتساؤل المشوب بالاشفاق واللوعة محددا الزمن الذي يجعله زهير رأد الضحى (٢٦) ، ويجعله النابغة وقت الاصيل (٢٧) وسراة اليوم (٢٨) مرة ، وعلى ربع الدار مرة أخرى (٢٨) ويطلقها بعض الشعراء دون تحديد بعد ان يقف عند حد السؤال المبهم (٢٩) .

والشاعر يعلم ان هذا الوقوف لايجدي ، وان التساؤل لاينفع لايمانه بالسكوت المفروض على كل صخرة من صخور الزمن الضائع ، واقتناعه بأن استنطاقها اصبح غير واقع ، واستجوابها امر غير مألوف . والشاعر يعلم كل هذه الحقيقة المرة ويدرك قسوتها الشديدة ، ويقدر آثارها المؤلمة في نفسه . ولهذا كان انتقاله سريعا ليبدد الحزن المتصاعد واللوعة المتنامية ، وجواب سؤاله سكوتا ارتسمت معالمه المبددة من خلال ظلاله الواهمة ، وضاعت مواقع اقدامه عند عتبات التساؤل المردود عيا واستعجاما (٣٠) .

ان الالحاح الذي تؤكده المشاعر المتوثبة، والاحاسيس المتجمعة تفرض نفسها من بين كل التراكمات العاطفية التي توالت على الشاعر وباشكالها ونوازعها حتى اندفعت لتتجمع على هيئة بؤرة وجدانية حادة ، تضغط على ارقام السنوات لتجد لحظة مناسبة ، أو تاريخا قريبا ، او فترة معقولة ، ولتجعلها الشاهد البعيد او القريب على الغدر الذي تعرضت له هذه البقايا ، وقد استسلم الشاعر لهذه الظاهرة بوجدان قلق ، وايمان غير مستقر ، يتراوح بين الصدق والوهم ، وينساب بين الضياع والوجود . وقد استطاع الشاعر ان يؤكد حياته المتأرجحة من ثنايا الزمن المحدد لهذه الفترة المعتمة . وكانت متاعبها بادية من لمعان الحروف التي ترسم ابعاد الفترة ، فهي عند زهير عشرون حجة (٣١) في موضع وعام وعام يتبع العام في موضع آخر (٣٢) ، وعند عبيد سنون ذواهب مرة (٣٣)، وعام مرة اخرى (٣٤) ، وعند امرىء القيس حجج بغير

حساب (٣٥) ، ويعرفها النابغة بعد سبعة اعوام في حالتين (٣٦) ، وسنوات غير محدودة اكتملت عليها منذ ان كان يسكنها قوم لبيد (٣٧) وعند ربيعة بن مقروم اتت عليها سنتان (٣٨) وبعد ثماني سنوات عفت آثار عميرة بن جعل (٣٩) . وهو في هذا التحديد يتناسى الفترات المؤلمة والزمن المرهق ، والحياة القاسية ، وقد تنتزع منه بعض الهموم الدموع ، أو تضطره الذكريات الى اسبال العبرات المتفاوتة في مقدارها تعبيرا عن عمق مأساته ، وحدة شعوره ، وهو يرقب فترات العمر تنثال ركاما بين كل منعطف مغمور ، أو ساحة مبتورة الاعشاب ، أو دار مثلمة الاطراف (٤٠) .

ان ترديد الافعال « اقوى » و « اقفر » و « عفا » ومشتقاتها ، و « وقف » و « قفا » و « عرى » و «خلا» وما شاكلها . و « لمن الديار » و « اتعرف رسما » وما يجانسها من صيغ . و « تحمل اهلها » و « تبدل حيوانها » و « طال عليها » ، وما يدور في هذا الباب من مصطلحات، وذكر الزمن الضائع بين الوجود الحقيقي ، والظل المتنقل تحمل اولا دلالات الارتباط الاصلية التي تشد الشاعر بأرضه ، وتؤكد قدرته الذهنية على متابعة الشكل الحقيقي لهذا الارتباط ، لتسلسل هذه المعاني التي يخضعها لعملية التذكير الوجداني الصادق ، واستلهامه الصور اللامعة من بقايا هذا الجزء المتناثر ، وجمعه الافكار المتلاحقة التي طافت عبر رحلته الطويلة سلبا وايجابا ، وبالتالي تنسيق العملية العاطفية تنسيقا يحمل امارات القدرة الواعية لاعطاء كل لفظة مكانها ، وشحن كل عبارة بما تستحقه من طاقة ، واستخدام الظلال المحيطة ، والالوان المألوفة ، والخطوط المعتادة في التصوير الفني الذي اصبح سمة مقبولة من سمات اللوحة الطللية التي ينتهي منها الشاعر، وقد استكمل ادواته ، ولون موجوداته ، وتهيأ للرحلة الطويلة التي أعد لها اعدادا عاطفيا وشكليا وفنيا . فالاعداد العاطفي تمثل في النوازع التي اثارها ،والعواطف التي بعثتها بقايا الطلل المندثر ، والذكريات التي اججتها اللامحات البارقة من الماضي التائه ، او الحاضر الضائع . اما الاعداد الشكلي فقد تمثل في هذه الظواهر التي الحت على كل جزء ، ولاحت عند كل ثنية ، وتجسدت فوق كل حجر أو حفرة .. ولهذا كانت الديار مبهمة لا يعرفها الاهل ، ولا يهتدي اليها السارى الا بعد لاى ومجهدة . ترودها النعام ، وتسرح فيها الثيران والبقر . فكانت الحيرة شكلا من اشكال الصمت ، وكان الوقوف حاجة من حاجات الفناء المنتظر ، وكان السؤال لونا من الوان التسلية الزمنية الرتيبة ، وبين هذه التساؤلات الحائرة، والمظاهر الشكلية البائسة ، تسيل العبرات ، وتفيض الدموع . وبقى هناك الاعداد الفني الذي يشكل حلقة الوصل الواضحة في البناء الشعري ، لانها تشد الاجزاء ، وتوصل الفقرات ، وتربط بين كل لوحة بما يهيء لها

الشاعر من ادوات ، فيستخدم عبارته المألوفة « ولقد اسلي الهم » أو غيرها من الصيغ ، متخذا من الناقة وسيلة لامضاء الهم ، وتسلية الحزن، وتبديد المشاعر الحزينة(٤١) ليتخذ منها جسرا لفظيا ومناسبا ينتقل عليه بناؤه ، وتنتقل اشكاله الجديدة لتضع الاسس لبناء لوحة جديدة، تتوزع فيها المفردات على شكل صيغ جديدة يعد لها الشاعر من المواضع مايجعلها صالحة ، ويفرد لها من الاجواء ما يمكنها من اداء مهمتها المنتظرة ..

(*) هذا فصل من كتاب موضوعه « وحدة القصيدة عند الشاعر الجاهلي » وقد قسم الى مجموعة من الالواح .. منها لوحة الطلل .. ولوحة الناقة ولوحة الصيد ولوحة الغرض الحقيقي ، والوحدة العاطفية وغيرها من الالواح التي تثبت ان ترابطا فنيا يشد أجزاء القصيدة الجاهلية شدا محكما .

(١) ديوان زهير/١٢٦ ، ٢٠٦ وديوان عبيد/٨ وديوان امرىء القيس /٥٨ وديوان عمرو بن معد يكرب/٧٢ ، ١١٢ وديوان لبيد/٢٦٧.

(٢) ديوان عبيد/٢١ ، ٦٧ ، ١٣٠ وديوان زهير/٢٦٨ ، والمفضليات ١٣٠/١ وعمرو بن معد يكرب/١٨٤ .

(٣) ديوان عدي بن زيد/١٠٢ وديوان طرفة/٧٦ ، وديوان قيس بن الخطيم/٣٣ .

(٤) المفضليات ١٧٩/١ ، ٢٤/٢ ، ٢١٢/٢ .

(٥) ديوان زهير/١٢٦ .

(٦) ديوان زهير/٢٠٦ .

(٧) ديوان عبيد/٨ ، ٢١ ، ١٣٠ .

(٨) ديوان امرىء القيس/٨٥ .

(٩) ديوان عمرو بن معد يكرب/٧٢ ، ١١٢ ، ١٨٤ .

(١٠) ديوان لبيد/٢٦٧ .

(١١) ديوان طرفة/٧٦ .

(١٢) ديوان طرفة/٧٩ .

(١٣) ديوان عمرو بن معد يكرب/٧٢ .

(١٤) ديوان عمرو بن معد يكرب/١٨٤ .

(١٥) ديوان لبيد/١١٨ .

(١٦) ديوان عبيد/٩٨ ، ١٠١ وديوان بشر بن ابي خازم/١٠٩ ، ٢١٩ والنابغة/٧٢ ، ٩٦ ، ١٩٦ وديوان زهير/١٢٧ ، ١٤٥ .

(١٧) ديوان طرفة/٨٤ ، وديوان عمرو بن معد يكرب/١٨٤ ولبيد/١١٩ والمفضليات ٥٩/٢ ، ٨١ وديوان زهير/٨٧ وديوان بشربن ابي خازم/١٧٨ .

(١٨) ديوان النابغة/٦٥ ، ١٣٧ ، ١٦٨ وديوان زهير/٢١٩ .

(١٩) ديوان النابغة/١٣٧ ، ١٦٨ .

(٢٠) ديوان عبيد/٩٢ ، ١٠٦ .

(٢١) ديوان النابغة/٦٦ ، ١٦٨ .

(٢٢) ديوان طرفة/٨٤ ، وديوان لبيد/٧٢ ، ١٤٠ ، ٢٦٩ ، وديوان عبيد/٩٢ ، ١١٢ .

(٢٣) ديوان لبيد/١٤٠ ، ٢٦٩ ، وديون عبيد/ ٢٢ ، ١٠٦ والمفضليات ٤/٢ .

(٢٤) ديوان عبيد/١٢٢ وديوان زهير/٥ ، وديوان النابغة/١٢٦ والمفضليات٢٩/٢ ، ٤١/٢ ، ٢٠٥/٢ ، ٢١٢/٢ (٢٥) الاصمعيات /٢٠٦ .

(٢٦) ديوان زهير : ٢٢٠ .

(٢٧) ديوان النابغة/٢ ، ٢٣٣ .

(٢٨) ديوان النابغة/١١٣ ، ١٩٦ .

(٢٩) المفضليات ١٧٩/١ ، ٢٠٧/٢ وديوان لبيد/٢٩٩ .

(٣٠) ديوان زهير/٢٢٠ ، وديوان النابغة/٢ ، ٢٣٣ ، وديوان لبيد/ ٢٩٩ .

(٣١) ديوان زهير/١٩٤ .

(٣٢) ديوان زهير/٢٩٣ .

(٣٣) ديوان عبيد/٩٦ .

(٣٤) ديوان عبيد/٩٧ .

(٣٥) ديوان أمرىء القيس/٨٩ .

(٣٦) ديوان النابغة/٤٣ ، ١١٣ .

(٣٧) ديوان لبيد/٢٩٧ .

(٣٨) المفضليات ١٧٩/١ .

(٣٩) المفضليات ٥٨/٢ وتنظر الصفحات/٢٠٥ ، ٢٠٧ .

(٤٠) امروء القيس/٨ ، ٩ ، ٩٠ وديوان بشر بن ابي خازم/١٠٠ ، ١٨٧ ، والنابغة/٤٠ وديوان زهير/١٤٨ ، وديوان لبيد/٣٢٧ والمفضليات ١٧٩/١ .

(٤١) ديوان امرىء القيس/٦٣ وديوان عبيد/١٠١ وديوان ابي دؤاد/ ٣١٤ وديوان زهير/٢٧٠ ، وديوان اوس بن حجر/٣٨ ، ١٣٩ وديوان بشر بن ابي خازم/٣٥ ، ٨٢ ، ١١٠ ، ١٤٥ ، ١٥٨ ، ١٦٢ ، ١٦٨ ، ٢٤٠ وديوان المثقب العبدي/١٦٥ ، وديوان النابغة/٧٤ ، ٩٧ ، ١١٤ وديوان لبيد/٧٥ ، ١٢٤ وديوان الاعشى/١٤٧ ، ١٩٥ ، ٣٥٥ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ملاحظات حول كتاب السياب

عامر رشيد السامرائي

من الكتب التي صدرت مؤخرا عن بدر شاكر السياب كتاب صنعه الاستاذ عبدالجبار عباس بعنوان [السياب] . اشتمل الكتاب على اربعة فصول هي :

١ ـ البداية
٢ ـ التضحية
٣ ـ بين السياب واليوت
٤ ـ الموت .

وبالرغم من ان الكتاب محاولة جيدة لاستقراء شعر السياب ، تضمنت العديد من الاراء القيمة فهناك الكثير من الملاحظات حوله سأحصرها في خطين رئيسين اولهما ضعف التأليف ـ ان صحت التسمية ، وثانيهما تناقض بعض الاراء وقلقها .

اولا ـ ضعف التأليف :

ليس من عيب على المؤلف ان اراد الاستطراد في حديثه ، غير أن عليه أن يأخذ بالاستطراد وينتهي منه بلباقة لا تشعر القاريء بانقطاع ، الا ان الاستاذ عبدالجبار عباس انتقل عدة مرات من موضوع الى آخر دون اي تمهيد ، ومثال ذلك ما جاء في ص (٢٠) حيث يقول متحدثا عن السياب : (وبين هذين القطبين : الاستعداد للحب والسخط الناجم من الحرمان يترقرق احساس باكتئاب هاديء شفيف لا يخرج في مجمله عما عرفناه في مئات القصائد الرومانسية التي طغت آنذاك طغيانا كاد ، اذا استثنينا تيار الكلاسيكية الجديدة الذي واصل الحفاظ على تقاليد الشعر الموروثة ، ان يستغرق لوحة الشعر العربي آنذاك) .

وهنا يطفر المؤلف الى الحديث عن الرومانسية العربية ، دون ان تستطيع واو العطف التي سبقت كلمة (حين) ان تخفف حدة الطفرة ، ويمضي المؤلف في حديث عام عن الرومانسية يستغرق ما يقارب الصفحة ليعود الى السياب ثانية .

ومثال آخر ما جاء في ص (٣٤) حيث يتحدث المؤلف عن انتماء السياب السياسي الذي لم يستطع ان يبعد الشاعر عن الرومانسية في اولى مراحله ، اذ لا يلبث ان ينتقل الى الحديث عن شكل القصيدة عند السياب ولوحاته الشعرية ولغته ، ولا ينتهي الحديث الا في منتصف الصفحة (٤٢) حيث يعود الى التحدث مجددا عن الرومانسية .. ونحسب انالامر انتهى، ولكنه سرعان ما يعود فى الصفحة (٤٤) الى الحديث عن الشكل الجديد في شعر السياب .

ومثال آخر ما ورد في اول فصل (بين السياب واليوت) اذ مضى المؤلف يتحدث عن أثر اليوت في الشعر العربي ، بل وأثره على النقاد ودارسي الادب ، حديثا استغرق (٢٢) صفحة يعود بعدها الى الحديث عن السياب واليوت .

ومن ضعف التأليف الملحوظ في الكتاب تكرار بعض الاراء والمقولات دون ان تكون هناك حاجة الى ذلك . والامثلة على ذلك كثيرة جدا سأقتصر على ايراد بعضها :

يتحدث المؤلف في ص (٦٦) عن الضيق المختنق الذي يمثل انفعال السياب في قصيدة المومس العمياء ، ويكرر المؤلف حديثه بالفاظ اخرىفينهاية الصفحة (٧٠).

وفي بداية الصفحة يقول المؤلف ان الشاعر أفرغ مأساة المومس العمياء من بعدها الاجتماعي ووضعها في اطار يكاد يكون قدريا ، ثم نجد انه يعود ليكرر هذا الحديث دون ان يضيف اليه شيئا فى ص (٨٠) . ويشرح في ص (٨٦) كلها مفهومه للانتماء ويعيد الحديث في ص (٩٢) .

ويتحدث في ص (٩٢) عن اسباب عدم استقرار بدر ويرد ذلك الى سببين اولهما ان بدرا كان يعتقد ان مهمة الشاعر في المجتمع هي مهمة الداعية السياسي وثانيهما عدم استقرار البيئة الخارجية المحيطة بالشاعر .. ولا يلبث المؤلف ان يكرر الحديث عن السبب الاول في ص (٩٤) ويحدثنا عن التضحية في ص (١٠٣) ثم يعيد الحديث في ص (١٢٠) . وحين تقرأ ما كتبه المؤلف في الصفحات (١١٨ – ١٢٤) لاتجد سوى مط للالفاظ واطالة تشعرك بأن المؤلف غير قادر على ايصال ما في ذهنه الى القارىء بأسلوب واضح وموجز .

ثانيا – تناقض الاراء وقلقها :

احتوى الكتاب على بعض الاراء المتناقضة سأشير الى قسم منها على عجل وافصل قليلا في موضوع الشاعر والانتماء لأهمية النتائج التي بنيت عليه بالرغم مما فيه من تناقض . قال المؤلف في نهاية الصفحة (١٩) ما يلي :

« كانت نفس السياب في البداية عجينة طرية يمكن توجيهها وفق نوع المؤثرات الخارجية ... » والحديث هنا عن السياب بعد ان انتقل الى بغداد . الا ان المؤلف يشير في عدة مواطن أخرى من كتابه الى ان السياب لم يكن عجينة طرية ، وان الكثير من الامور – في طفولة وصبا السياب – طبعت نفسه باتجاهات معينة وواضحة، فهو يقرر في ص (٢٤) بان السياب كان ذا شعور أصيل بالحيف والقهر والاستلاب ويكرر في اول الصفحة (٢٧) بانه كان ذا تسليم موروث وفي ص(٣٠) يقول بانه كان يعاني من استلابات عديدة هي دون شك ذات جذور اجتماعية ويقول عنه في محل آخر انه كان شاعرا عاطفيا قرويا حسيا قوميا أخلاقيا (لم يكن في تكوينه واقعيا أشتراكيا) ص (٥٥) .

ويقول في ص (٥٩) بانه (يجد في نفسه ترسبات البيئة القروية التي حملها في وجدانه ميلا اصيلا الى الشكوى والتفرد والجزع) .

ويقرر في ص (٩٣) بان نفس بدر مطبوعة على التوتر ويشير في الصفحات (١٠٤ ، ١٠٥) الى جذور فكرية تمتد الى طفولة السياب وصباه المبكر ، وفي ص (٢١٧) يقول : (كان حس المأساة طاغيا على السياب منذ البداية) .

ومن التناقض في الراي ان المؤلف يؤكد في ص (٨٠) على ان السياب لم يكن مفكرا ولم يركن الى اية فلسفة تقدم له تفسيرا شاملا لظواهر الكون والمجتمع أيا كان لون هذه الفلسفة ونصيبها من الصحة ، وبالرغم من ذلك التأكيد يبدأ بمناقشة أفكار السياب الصفحات (٨٣ ، ٨٥ ، ٨٦) .

فان لم يكن السياب مفكرا ، وان كانت قصائده صدى لتجاربه وخبراته تتلون بمزاجه الخاص ، فلم نناقش أفكاره ولم نشير الى ان قصائده لا تحمل طابعا مذهبيا واضح المعالم ؟؟ ص(٩٠) .

ويزعم المؤلف بان القصائد القومية انما كتبها السياب بتشجيع من اصدقائه الذين حاولوا كسبه الى جانب القضايا القومية ص (٩٩) ناسيا انه اشار عدة مرات وكان آخرها ما ورد في ص (٩٨) الى ان بدرا ذو حس قومي ، ولا نكاد نظن ان المؤلف استقر على راي في شأن القصائد القومية حتى يطلع علينا برأي آخر مفاده ان السياب كان يريد ضمان الشهرة له وذيوع الصيت ولذا كان يواكب احداث الامة ويغني انتصاراتها ص (٩٢،٩٣) ويرى المؤلف ان فكرة التضحية عند السياب سلبية كما هو شأنها في المسيحية ص (١٠٧) ولكنه يعود في الصفحة (١٤٠) ليقول ان التضحية عنده تستحيل احيانا الى اسطورة خلاص وقوة وحيوية .

ويرى المؤلف ان السياب انما لجأ الى الاسطورة لانها (تمنح تجربة الشاعر اتساعا وافقا انسانيا شاملا ، وقد كان السياب يطمع ان يكون شعره شعر ديمومة وقضايا انسانية خالدة) ص (١٩٣) . ومن هذا نفهم أن الشاعر كان يتكلف استعمال الاسطورة لانها تمنح تجربته البعد الانساني الذي يطمح اليه . ولكننا ما نكاد نصل الى الصفحة (١٩٦) حتى نجد ان المؤلف ينقض رأيه السابق ويقول : ان الاسطورة عند بدر لم تعد (حلية جمالية تضاف الى قصائده ويمكن الاستغناء عنها بل امست ضرورة فنية واسلوبا راسخا يبني به قصيدته) .

السياب والسياسة :

لم يتضمن كتاب [السياب] فصلا بهذا العنوان الا ان المؤلف اقام على موضوع انتماء السياب السياسي العديد من الاراء(١) التي تنثرت على صفحات الكتاب ، وهي اراء جديرة بالنقاش بالرغم مما اتصفت به من غلو وشطط في بعض الاحيان .

فالانتماء في راي المؤلف هو الذي تحول بالسياب من رومانسيته المعروفة الى الثورة السياسية وجعله ينسى آلامه الصغيرة حين اصبح شاعر قضية جماهيرية، الا ان الشاعر الثوري يصطدم بالسلطة فيفصل من وظيفته ويتشرد ويجوع ويسجن ، وخلال هذه المسيرة تتكشف له حقائق كثيرة تؤدي الى خفوت الثورية وانسحابها ببطء حتى يصل الامر بالسياب الى نكوص حاد نحو التفرد والحزن . والى لف الكون بنظرة حالكة التشاؤم وذلك بعد ان قطع الحبال التي تربطه بالانتماء . كما ادت قطيعته مع الانتماء الى قلق وتوتر شديدين حاول ابعادهما عنه بطرق شتى فما كان نصيبه الا الخذلان المرير .

ولا اريد الاطالة على القارىء الكريم في حديثي ، بل سأورد اهم الاراء التي جاء بها المؤلف عن تأثير الانتماء في نفسية السياب وشاعريته :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١ ـ ان الانتماء لم يؤثر على شعره اول الامر اذ ظلت النزعة الرومانسية مسيطرة عليه حتى عام ١٩٤٧ . اما الشعر السياسي فكان لتأدية اغراض آنية وهو يقف على السطح ولا يغور الى الاعماق ص (٣٣) .

٢ ـ خلال الانتماء كتب (المومس العمياء) و (الاسلحة والاطفال) و (حفار القبور) و (المخبر) . وتمثل (الاسلحة والاطفال) (ذروة الايمان) بالانتماء ص(٤٦) اما القصائد الاخرى فتمثل انتماء السياب في مرحلة ذبوله وجنوحه الى التفرد ص (٤٧) .

٣ ـ السجن والفصل من الوظيفة والبطالة وغيرها ادت بالسياب الى انحسار تدريجي بطيء لموجة الثورية وبدأ شعور راسخ بالفردية يطفى وصار السياب يجد في الواقع المتخلف سببا ومبررا لتراجعه والتماسه كالاخرين حلا فرديا يتكيف به مع الواقع ولا يثور عليه ص (٤٨و٤٩)

٤ ـ صارت نماذجه بعد انتهاء الانتماء تمثل الانسان المنسحق المتليء حقدا ص (٥٧) . وصار بدر يمثل شخصية البرجوازي الصغير الثوري الذي يمضي مع الانتماء شوطا حتى اذا أصطدم بالسلطة وجد في فساد البيئة مبررا لقناعته بالحل الوسط او المؤقت ص (٦١) .

٥ ـ ان آثار الانتماء حالت بين السياب وبين ان يعلن تمجيده النهائي المطلق للحلول الفردية ص (٦٣) .

٦ ـ ومن آثار الانتماء ان السياب لم يشأ ان يقدم نماذجه على انها اختارت الظلم او تصنعه ولذا حاول ان يرتفع بالنماذج الى صعيد الابطال التراجيدين ص (٦٦) .

٧ ـ ان انسحاب بدر من العمل السياسي ادى الى شعوره بخلو حياته من مثل عليا بعد ان انهارت مثل الانتماء التي هوى كل عال منها على اعتاب الاملس الفظ الذي يذل الرقاب والجباه ص (٨٣) وبالتالي الى محاولته نفي التوتر من حياته بخلق تطابق اكيد وراسخ بين مظاهر التفسخ والانهيار والتفاهة وبين قوانين الطبيعية ص(٨١) .

٨ ـ بدأ السياب يهفو الى الماضي لا كبديل فكري عن نقائص الحاضر بل يحن منه الى الاستقرار والثبات الذي تحتل فيه القيم الروحية المكان الاسمى ص (٨٤) ، أي انه هروب من الحاضر وهذا امر ليس بالغريب لولا انه أدى بالشاعر الى اتخاذه منهج حياة لا يعدل الامر الذي صار له كالسجن الرهيب الذي يحول بينه وبين منابع الخلق الفني ص (٨٥و ٨٦) .

٩ ـ ان انسحاب السياب من العمل الحزبي لم يثمر تغييرا أيجابيا تتجه فيه الذات نحو الثراء والانسجام والتجانس ، بل كان ينزع به الى التهدم والتناحر الداخلي ص (٩١ ، ٩٢) .

١٠ ـ كان السياب يفهم مهمة الشاعر في المجتمع على انها مهمة الداعية السياسي ص (٩٢ ، ١٣٨) .

١١ ـ ان اغلب قصائده بعد انسحابه من العمل السياسي تمثل مرحلة الخيبة والتعب والنضوب الصفحات (٧٩ ، ٨٣ ، ١٣٩ ، ١٤٠) وتمثل ضيق أفق الرؤويا ص (١٣٧) .

١٢ ـ ان ظهور فكرة التضحية في شعر بدر مرده انقطاع الانتماء ايضا ص (١١٨) لانها (تحقق له طريقا ملتويا الى استغلال اليأس وقهر الردة الفردية ليعود مرة اخرى الى انتماء ثان وحضور من نوع جديد يحقق لونا من التواصل والانسجام مع الواقع الاجتماعي) ص (١٢٠) بل ان فكرة التضحية لم تظهر في شعره الا لانه لم يعد قادرا على ان يضحي أو يلتزم بقضايا الاخرين التزاما مباشرا وهو لم يكن يردّد هذه الفكرة حين كان في قلب المعركة يضحي فعلا فيسجن ويفصل من عمله ويجوع ويتشرد ص (١٢٣) .

١٣ ـ التفات بدر التفاتا جادا الى ت . س . اليوت حدث بعد تخلي بدر عن العمل السياسي ويأسه منه مما طبع شعره بوصف شمول المأساة ص (١٧٥) .

١٤ ـ ان بدرا لم يلجأ الى استعمال الاسطورة في شعره الا بعد تصدع علاقته بالواقع ص (١٨٧ وما بعدها) .

مما تقدم نجد ان المؤلف يرجع الى ارتباط السياب بحزب سياسي الكثير من الامور الخاصة بتطور نفسيته وشاعريته ومن ثم ذبولهما . وقبل ان نناقش تلك الاراء أود ان اشير الى ان المؤلف يطلق على ذلك الارتباط عدة اسماء فهو يسميه الانتماء في عدة اماكن من كتابه ويسميه العمل السياسي ص (٥٥ ، ٩٩ ، ١٧٥ ، ٢٢٧) والدعوة السياسية ص (٩٢ ، ١٣٨) والالتزام ص (٩٣ ، ١٢٣ ، ١٣٩) والانتماء الحزبي ص (٨٦ ، ٢٢٠) والعمل الحزبي ص (٩١) والعمل الجماعي ص (٩٨) والنضال السياسي ص (١١٧) والانتماء السياسي ص (١٧٤) ، ومع ان هذه الاسماء ذات مدلولات غير متطابقة كليا فان المؤلف على ما يبدو يجعلها ذات مفهوم واحد يحاول تطبيقه على السياب . فما هو ذلك المفهوم عند المؤلف ؟؟ انه يقول في ص (٤٦) عند حديثه عن قصيدة الاسلحة والاطفال :

[ان هذه القصيدة تمثل ذروة ايمان السياب بالالتزام السياسي ايمانا لا يخالطه شك ولا تشوبه مرارة وتطفح فيها الصورة البهيجة (الحروف ، العصافير ، الاطفال ، العشاق) في مقابل صور الاستعمار والاستغلال وخرائب الحروب (الطاغية ، بائع الحديد ، النضار) على نحو يتضح معه وقوف الشاعر الى جانب الصور الاولى وقوفا مطلقا وادانته للصور الثانية ... وفي الوقت الذي كانت هذه القصيدة ذروة الايمان بالانتماء فقد كانت افضل نموذج ادبي يتوخى دعاة الانتماء ذيوعه ..] ثم يقول في ص (٤٧) عن القصيدة المذكورة :

[فكانت هذه القصيدة بحق خير انموذج تطبيقي لدعوة الالتزام في الادب في مرحلتها المبكرة .. وكانت في مضمونها تمثيلا للواقعية الاشتراكية] .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويقول في ص (٥٣) عن ادب الانتماء انه (الذي يؤكد تأكيدا مطلقا على نبل الانسان ونقائه ويمجد وجوده ملقيا بالتبعية كلها على الاستعمار وعملائه والظروف كوقائع مادية خارجية لم يسهم الانسان المضطهد في خلقها) .
ويقول في ص (٨٦) :

[... لعل القضية تعود في جذرها البعيد الى ان السياب ، شأن كثيرين من ابناء جيله ، يطرح قضية الالتزام على نحو خاطىء يقترن بالانتماء الذي اذا تخلى عنه الشاعر امسى عرضه للضياع ناسيا أن ثورية الشاعر لا تفترض بالضرورة الانتماء الحزبي او التفاؤل اليسير الذي هو الى التسليم اقرب ولا تفترض ما يسميه سارتر حشو الدماغ او التطبيل واكثر من هذا فهي لا تتعارض مع فجيعة السقوط في مصير الانسان شرط ان يلي هذا السقوط تصميم على النهوض من جديد بعيدا عن الندب والتفجع وبذلك سيزيد نصيب الشخصية الفردية من الشعور بالحقيقة الانسانية وسيعلو على كيانه الذاتي لينـدمج في (الكل) دون ان يعني هذا الاندماج تمجيد (الكل) تمجيدا مطلقا او ذوبان الشخصية الفردية للشاعر، بل ان المزيد من الاندماج سيؤدي في الوقت ذاته الى المزيد من الثراء في الاصالة الفردية والى المزيد من اكتشاف جوهر الكل على حقيقته الشاملة) .
ويقول في ص (٩١، ٩٢) :

(لم يؤد انسحاب السياب عن العمل الحزبي الى تغيير ايجابي تتجه فيه الذات نحو الثراء والانسجام والتجانس ، بل هو وان اثرى تجربته الحياتية بحقائق جديدة . فأ نتازمه الفردي يلاحقه ويرفع معوله الهدام في قلب الثراء واتساع الافق) .
ويقول في ص (٢٢٦) :

(.. لم يكن ادراك السياب لشمول المأساة سبيلا الى التصميم الواعي الهادىء على تغيير مواقفنا ازاء الحياة واكتشاف آفاق فكرية ارحب توقظ فينا الوعي الشامل وتنطوي في مداها الانساني على التزام تجاه العالم ، وانما اتخذت المأساة في رؤياه الشعرية طابع الفساد المستمر الذي ينتفي بسببه الحوار بين الانسان ومصيره فلا يبقى له الا موقف الرفض بكل ما ينطوي عليه من انفعالات التذمر والشكوى والقلق والاعتراض الصارخ) .

مما تقدم نستنتج ان المؤلف يفهم الانتماء على انه الايمان بالانسان وتمجيده ، وبالمستقبل المشرق ، وان المنتمي من ينهض بعدكل سقوط ليستشرف افاقا جديدة، ويحاول المؤلف ان يوحي لنا ، بل هو يصرح ، بان السياب كان يربط ربطا وثيقا بين تلك الفكرة والارتباط الحزبي ، فلما فقد الارتباط الحزبي فقد التفاؤل ولم يعد يستشرف اي افق جديد اثر كل سقوط . ومع ان بعض الفضلاء يخالفون المؤلف في رأيه هذا ويرون ان السياب كان ممجدا للانسان وروعته بالرغم من الحياة القاسية التي عاشها ، وان فكرة التضحية في شعره من الادلة على ذلك(٢) ، فانا لا نريد الآن دفع هذا الراي أو ذاك ، وانما اريد الاشارة الى ان علينا التمييز بين فكرة الانتماء التي شرحها المؤلف وبين العمل السياسي في حزب معين .

واری ان السياب لم يكن مؤمنا ايمانا صادقا وعميقا بمبادىء الحزب الذي عمل معه ، ولئن تضافرت عوامل كثيرة (شخصية ، نفسية ، وطنية ، اجتماعية) دفعت السياب الى العمل الحزبي في حينه فان ذلك لا يعني ان مبادىء ذلك الحزب وعقيدته كانت تجري في عروقه مجرى الدم ، بل ان من الواضح الاكيد ان السياب كان يعاني كثيرا من التناقض بينه وبين الحزب اشخاصا وافكارا ، فكان أن تجمعت لديه الكثير من المواقف والاراء التي كان يتحدث ببعضها أول الامر ثم نشر قسما آخر منها في احدى الصحف عام ١٩٥٩ . وليس لدينا في شعره السياسي ما يدل على تأصل مبادىء ذلك الحزب في نفسه او ذهنه ، والمؤلف يقر بان قصائد السياب السياسية كانت تطفو على السطح . وما اريد المضي في ذكر ما يؤيد ما ذهبت اليه ، بل سأترك للمؤلف تلك المهمة ، فهو في ثنايا كتابه يقدم بعض الاراء التي تثبت رأيي :

١ ـ ان السياب سعى الى (الانتماء) حين وجد في السياسة مهربا من نفسه ومنفسا عن طاقاته وآلامه المكظومة ص (٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣٤) وهذا يعني بوضوح أن ارتباط السياب بحزب سياسي لم يكن نتيجة ايمان عميق أو فهم متبلور لفلسفة سياسية معينة .

٢ ـ ان انصراف السياب الى الدعوة السياسية لم يكن في بدايته عميقا لاهبا بدليل ان النزعة الرومانسية الغزلية ظلت قوية فعالة يغلب عليها التوجع والاسراف العاطفي وظل بدر يكتب قصائد غزلية لا اثر فيها البتة لوعي سياسي جديد في الفترة بين ١٩٤٦ ـ ١٩٤٧ ص(٣١) وهو قول صريح بانعدام اثر الحزبية على السياب بعد مرور ما يقارب الاربع السنوات على ارتباطه بها .

٣ ـ ان قصائد (المومس العمياء) ، (حفار القبور) ، (المخبر) نظمت في فترة الانتماء ، الا انها على نقيض معه ص (٤٦) . أفلا يدل هذا على ان السياب لم يكن مؤمنا الايمان كله باراء حزبه .

٤ ـ (ان السياب لم يكن مفكرا بالمعنى المعروف ولم يركن الى ايما فلسفة تقدم له تفسيرا شاملا لظواهر الكون والمجتمع) ص (٤١ ، ٨٠ ، ٨٢) فاذا عرفنا ان الحزب الذي ارتبط به السياب يمتلك فلسفة تنظم شؤون الحياة ادركنا ان بدرا ما ركن في يوم من الايام الى تلك الفلسفة .

٥ ـ ان السياب لم يكن يفهم مهمة الشاعر في المجتمع الا على انها مهمة الداعية السياسي الذي يواكب احداث المجتمع السياسية ويسجلها في شعره ص (٩٢ ، ٩٤) وقد استمر السياب على هذا النهج حتى بعد خروجه على

الحزب ص(٩٤) وهذا يعني ان الحزب لم يكن الدافع لسلوك بدر ذلك النهج .

٦ ـ ان السياب كان في تكوينه واقعيا ـ مثاليا ، وظل مشدودا بين القطبين المذكورين ينتمي اليهما ولا ينتمي الى اي منهما في آن ص(٥٥) .

٧ ـ ان شعر السياب السياسي كان يؤدي غرضا آنيا عاجلا ويعتمد في اساسه على المبالغة والتضخيم الذي يقف عند السطح ولا يغور الى الاعماق ويجنح الى اتخاذ المفارقات المعنوية التقليدية اساسا لخلق الصور الشعرية ص (٣٣ ، ٩٢ ، ٩٣ ، ٩٤) .

بعد هذا نعود الى الانتماء بمفهومه العام الذي قدمه المؤلف لنرى مدى انطباعه على الشاعر . فهل كان السياب يؤمن بالانسان ويمجده ؟ وهل كان يستشرف آفاقا جديدة بعد كل سقوط ؟ ؟

ان دراسة شعر السياب ككل متماسك الاجزاء كما يقول الاستاذ جبرا تشير الى ذلك بوضوح بالرغم من الجراح التي اثخن بها في حياته كما ان معينه الشعري لم ينضب بعد قطيعته مع الحزب كما يحلو لبعضهم ان يدعي ، وخير برهان على ذلك الروائع التي كتبها بعد ١٩٥٣ وحتى غيابه . غير اننا مع ذلك يجب ان لا نغفل عن مظاهر الحزن العميق في شعر السياب . وقد اشار المؤلف عدة مرات الى مشاعر الحزن الطاغي والفردية والسخط والوحدة ... الخ عند السياب ، الا انه أرجع كل تلك الامور الى القطيعة بين الشاعر والحزب . ولنا ان نتساءل عن الخطوط العريضة الاصيلة لنفسية السياب قبل الانتماء وخلاله لنتبين صحة مقولة المؤلف . وسوف لا نكلف احدا عناء الرجوع الى مصادر اخرى ، بل سنترك المؤلف نفسه يجيب على سؤالنا :

يقول المؤلف في ص (١٧) (ان اليتم المبكر مع مواضعات البيئة المستقرة على الردع والكف والكبح المتخوفة من الحب تخوفها من ممارسة الحياة ، تضافر في الهاب شعور السياب بالوحدة والحرمان) .

ويقول في ص (٢٤) :

(كان السياب ذا شعور اصيل بالحيف والقهر والاستلاب .)

ويقول في ص (٢٧) :

(... وقد وجد نفسه مندفعا بقوة لا تقاوم الى الرغبة في ان تتخذ علاقته بالاخرين طابعا حادا من الصراع الملتبس بسلسلة معقدة من الحنق والاستياء والعدوان) .

ويقول في ص (٤٤) :

(... وجذبه الى كيتس اغراقه في الاكتئاب والتوجع وتوقع الموت) .

ويقول في ص (٥٩) :

(فاذا عرفنا انه يجد في نفسه ترسبات البيئة القروية التي حملها في وجدانه ميلا أصيلا الى الشكوى والتفرد والجزع لاحظنا ان بذور الاخفاق والنكوص كانت منذ البداية تتجاور مع بذور الثورة حتى اذا ما اصطدم بالسلطة كان من الطبيعي ان يستفيق نزوعه الفطري الى الشكوى والاسقاط وقد امسى اكثر كثافة وحدة وهذا امر طبيعي في نفس حساسة يتوالى فيها الانسحاب المفاجيء في اعقاب اقصى الحماس والانفعال) .

وفي الصفحات (٦٦ ، ٦٨) يشير المؤلف الى روح الاستلاب والشكوى العامية الموروثة عند بدر والى شعوره الاصيل بالتفرد والسخط ويشير المؤلف في ص (٩٣) الى ان نفس السياب مطبوعة على التوتر ، وحين يتحدث في الصفحة (١٠٣) عن فكرة التضحية في شعر السياب يرى بانها وجه لأزمة أصيلة مترسبة في قرار وجدان الشاعر .

ويقول في ص (٢١٧) :

(ان غياب امه المبكر كان اول واعمق جرح ناغر في ضمير السياب ظل ينزف بصمت حتى ايامه الاخيرة) ثم يقول .

(ولقد كانت بيئة الطفل يحفها الموت من كل جانب فهل كانت حياة الجنوب العراقي آنذاك الا موتا كئيبا ..) ثم يقول :

(لقد كان حس المأساة طاغيا على السياب منذ البداية وكان يشعر انه لن يعيش طويلا .. وكان منذ البداية يردد : رباه والعشرون من عمري تسير الى الذبول) ويقول في ص (٢٢١) .

(... فهو يقذف بنفسه تدفعه قوة خفية اكبر من ارادته ووعيه الى كل ما ينتهي به الى السلب والفقد ثم يكرس شعره للشكوى من هذا السلب وذلك الفقد) .

ويشير في ص (٢٢٧) الى ان انفعالات التذمر والشكوى والقلق والاعتراض الصارخ كلها موقف أصيل راسخ في نفس السياب .

ويقول في ص (٢٢٩) :

(كان السياب منذ وفاة امه ورحيله عن القرية نهبا للشعور بالغربة والتفرد) ويقول انالموت كانهو البطل الحقيقي في حياة بدر ص (٢٤٢) وقد كانت اسرار الموت التي يخبؤها نهر بويب تفتنه في طفولته ص (٢٤٣) .

كلمة اخيرة .. ان الكتاب محاولة طيبة لدراسة السياب وشاعريته ، غير ان من الخطورة في مثل هذه الدراسات وضع مفاهيم معينة ومقاييس مسبقة نحاول حشر موضوع الدراسة في قالبها ، كما اني لا اقدم جديدا ان قلت ان وضوح الفكرة ـ أية فكرة ـ في ذهن الكاتب تجعله في منجى عن ضعف التأليف وتناقض الاراء .

---

(١) على هذا الراي الدكتور ـ علي جواد الطاهر في مقاله المنشور في (الاقلام) العدد التاسع السنة الثامنة .

(٢) راجع بحوث الاساتذة : نجيب المانع ، جبرا ابراهيم جبرا ، خالد علي مصطفى في مجلة الكلمة العدد الثاني ـ ١٩٧٠ .

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

كرنفال

زهدي الداوودي

الثلج يتساقط بهدوء . الشوارع الحلبية خالية الا من بضعة اشباح تتكسر تحت اقدامها قطع الجليد وصفين من الاشجار العارية يمتدان على جانبي الطريق . ومن وراء البنايات الداكنة يحدث الترام صريرا مزعجا يذكرني بساعات الفجر .

وقفت امام الساحة الحليبية . كان الثلج ينزل من فوق المصباح المطل على الاغصان العارية ، ويتخذ طريقه من خلالها ليلتصق بالارض ، مكونا حول النور نسيجا اشبه بنسيج عنكبوت عملاق .

وقفت هنيهة أتأمل ندف الثلج ، ولما سألت احدالمارة عن المكان الذي ابغيه ، اشار الى بناية مقابلة وراء صف الاشجار .

ــ هنا محل تبديل الملابس .

قال لي ذلك البواب الذي تسلم مني بطاقة الدخولية ، ثم اوصد الباب ورائي .

كانت الكآبة التي لازمتني طيلة النهار قد بقيت وراء جدران البناية ، اذ سد عليها الرجل الباب .

يا الهي . ان راسي لا يستقر على شيء . أين انا ؟.. قالوا حفلة تنكرية ، ولكن كيف ؟ في يميني مجموعة من النساء يلبسن التول كأنهن ملائكة تهبط من السماوات . وامامي آدم وحواء . اجل اني ارى ورقة التوت فحسب . هذا كله في الممر . وماذا سأرى في الداخل يا ترى ؟ .

وقفت امام المرآة في غرفة تبديل الملابس . عمامتي على راسي تتوسطها ريشة خضراء . لحيتي الخفيفة السوداء تحيط بوجهي الذي عادت اليه الثقة في هذه البلاد .

« وجهك من الطراز المحبوب عند النساء » .

وضحكت مع نفسي على هذا ــ الطراز المحبوب ــ وتذكرت يوم حاصرت بنت الجيران في احدى زوايا زقاقنا لتقبيلها فكان لي أن أتلقى منها صفعة من النوع الذي لا يحسد عليه .

ــ ابن الكلب هل رأيت وجهك القبيح ذات يوم في المرآة ؟

وتقدمت رافعا راسي وانا اجر اذيال ثوبي بلا حاشية ، ولكني كنت لا استطيع منع راسي من الالتفات يمينا ويسارا . تارة القي نظرة على شقراء شدت عينها الى عمامتي ، واخرى على خصر بض في ملابس ملائكية شفافة .

واجتزت الباب الزجاجي وانا احاول ان اكون في اسرع وقت ممكن في الداخل . هاهم اصدقائي قد اتخذوا اماكنهم على مائدة واحدة بالقرب من المدخل . كان الرقص لم يبدأ بعد . صاح هربرت :

ــ ها لقد جاء الخليفة .

حنيت هامتي وانا القي عليهم التحية باللغة العربية :

السلام عليكم !..

وسألت كارين :

ــ واين الحريم يا سيدي ؟

قلت وانا اتصنع ابتسامة :

ــ الحريم ها هنا يا آنستي . ولكن اسألي اين هي الحاشية الملكية ؟

واتخذت مكاني بينهم .

رفعت كؤوس البيرة نخب الخليفة هارون الرشيد. كانت باردة لذيذة ، اطفأت العطش في جوفي . واما ماذا كان يشرب الخليفة هارون الرشيد في عصره الذهبي ، فلا ادرى ؟. ما كان لي ان اتعشى بعد .راحت جدران معدتي وامعائي تمتص البيرة القوية بشراهة وتدفعها الى دمائي بجنون .

كان جسدي على المائدة وأما عيناي ، فقد كانتا تمتدان الى الزوايا البعيدة كأنهما تبحثان عن شيء ضائع . كيف ستكون نهاية هذه الامسية ؟ لا ادري . كل ما هنالك اني لم اسكر بعد . كنت اريد ان اسكر حتى العظام . ان اتحول الى هارون الرشيد الحقيقي .

اين ينبغي ان اركز عيني ؟ هذه الجالسة قبالتي والتى قد تحولت الى آلهة اغريقية لا تعجبني، انها باردة ثم انها تريدنى صديقا دائميا وويل لى اذا

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

خرجت معها مرتين . أما اريكا فهي اطول مني وليست من الطراز الذى ابحث عنه . حتى هايدى التى طالما ينشغل بها تفكيرى لا اريد ان ارتبط بهــا . هنا على هذه المائدة لا اريد ان احرك ساكنا . ولا بأس من الرقص مرة او مرتين وبعد ذلك سألم اذيال ثوبى واتسلل الى زاوية أخرى . ولكن هايدى هذه الغامضة كيف ينبغي ان اتركها هنا ؟

دعانى هربرت الى البار . كان البار وراءنا مباشرة في زاوية داكنة . طلب كأسين من « فاين براند » . ثمة فتاة نحيفة كانت بجانبي أوحت لي عيناها السوداوان الواسعتان واهدابها الطويلة بشيء سحري غامض ،خيل لي على اثره انها من النوع الذى لا يمكن حتى التحدث معه . ومما زاد في خيبة املي جلوس شاب اشقر بجانبها ، متقمصا شخصية جندى روماني . التفتت بجسمها الاهيف والقت علي نظرة لا مبالية وهي تمص من سيكارتها كمية من الدخان .

شعرت بطعنة تنزل في صميم كبريائى ، وتذكرت بنت الجيران التي صفعتني في وجهي . طلبت كأسين من الفودكا ، وبعد ان افرغناهما في جوفنا نغزت هربرت فى خصره قائلا :

ـ هيا الى مكاننا .

التفت الي باستغراب قائلا :

ـ ولكن الا تريد ان نواصل ؟

ـ هيا الى مائدتنا ،سنواصل هناك .

واذ غادر هو مكانه ، اردت ان أقول شيئا الا ان جراتي خانتني لاول مرة . ولكن ينبغي ان اقول شيئا مهما كان الامر . شعر هربرت بارتباكي وقال :

ـ هيا .. لماذا انت واقف ؟

قلت وانا اضبط اعصابي بصعوبة :

ـ هذه هي كليوباتره ، وأين هو القيصر ؟

لا ادري ما اذا سمعت كلامي ام لا ؟ الا انها لم تلتفت .

قال هربرت :

ـ يمكنك مراقصتها عند بدء الرقص .

قلت بيأس :

ـ ولكن الجنود الرومان لا يحتملون .

قال باستهزاء :

ـ كلام فارغ .

كانت اريكا قد تركت مكانها . وعندما انتهيت من الاكل شعرت بها تقف ورائى واضعة يديها على كتفي ، قالت :

ـ هل يسمح لي الخليفة ان اقبل لحيته ؟

ـ اجل يا آنستي ، وفمه ايضا .

وسمعتهم يقولون « لقد سكر الخليفة .. » .

الا اني لم التفت الى اى واحد منهم . كنت اشعر بالمرح يملأ كياني ، وبدا لي انى قد نسيت كليوباترة .

بدات الموسيقى . وبدات معها حركة جديدة .

رقصت مع هايدي . طلبت مني برجاء ان لا استرسل في الشرب . قلت لها :

ـ ولكني اريد ان أعيش ليلتى كالاخرين . ربما لا تتكرر هذه الليلة بالنسبة لي مرة اخرى .

قالت بجد :

ـ افهمك . افهمك يا سعيد . ولكن يجب ان تراعي صحتك .

قلت ضاحكا من كلامها :

ـ وهل تعتقدين ان صحتى رقيقة الى درجة لا تتحمل هذه الليلة .؟ انا لم اعرف الفراش الوثير الناعم ياهايدي . راسي لم يستقر يوما على وسادة الريش . لم اعرف معنى السعادة الحقيقية . ان ما اراه حولى الان لا تصدقه عيناي يا هايدى . يخيل لي اني احلم .

قالت هازة رأسها :

ـ اعرف ذلك . اعرف كل شيء .

ـ ومع ذلك تريدني ان لا اعيش ليلتى كالاخرين.

كانت الرقصة الثالثة هادئة . والموسيقى تتماوج بخفة وتختلط بحرارة انفاسها التى كانت تنقل الى دمائي . حاولت تقبيلها ، الا انها سحبت راسها بخفة قائلة :

ـ ارجوك .

قلت بشبه احتجاج :

ـ هايدى ، انت دائما جدية .

قالت بابتسامة جميلة ؟

ـ هل لاني رفضت ان تقبلني ؟

ـ ليس لهذا السبب ، انما اقصد بشكل عام.

قالت بدلال وهي تحدجني بنظرة ذات مغزى :

ـ لماذا حاولت تقبيلي ؟

ـ لانك لطيفة وجذابة .

شعرت ان احساسي تجاهها غير جنسي . وكان قلبي يخفق على غير عادته . كانت قد وضعت رأسها فوق كتفي . وعبثا حاولت ان أجد لها كلمات مناسبة لاهمس بها في اذنها .

وعند انتهاء فاصل الرقص ، رافقتها الى المائدة، ثم توجهت بلا ارادة مني الى البار . وفجاة تذكرت كليوباترة . اجلت عيني هنا وهناك فلم اجد لها اثرا . ورحت ابحث عنها . كانت جالسة فى أحدى الزوايا البعيدة لوحدها ، وانسحبت مخفيا نفسي وراء احد الاعمدة لاراقبها عن كثب . وفي زاوية غير بعيدة لمحت هربرت وقد غرق مع فتاة شقراء في عناق طويل.

قلت فى نفسي :

« اقرأ السلام على مائدتنا » .

بعد دقائق احسست بها ثقيلة ، قامت من مكانها وبيدها سيكارة ، متوجهة الى البار . وحين مرت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالعمود سرت الى جانبها قائلا :

ـ هل تسمح لي كليوباتره ان ارافقها ؟

قالت مبتسمة :

ـ نعم .

تنفست الصعداء وانا اقول :

ـ الا يشكل الجندى الروماني خطرا ؟

قالت وهي تجيل نظراتها بين لحيتي وعمامتي:

ـ انه لا يستطيع ان يقتل ذبابة .

سألت بفضول :

ـ ولكن ايـن هو ؟

ـ لا ادرى ، لقد تركته وشأنه .

ـ كيف .؟ لقد تصورت انه صديقك .

ـ لا .. لا .. لقد حدثني بما فيه الكفايـــــة عـن خنازيره .

وتوجهنا الى البار .

ـ هنا لا يحق لك ان تملك اكثر من امراة واحدة.

ـ اجل . هذا ما لا شك فيه .

ـ هل يمكنني ان اعرف مـن تكون هذه الواحدة؟

ـ هذا ما لا اعرفه بالضبط . سيما والامر متعلق بهذه الواحدة نفسها .

قالت باستغراب :

ـ عجيب . الم تشخص بعد فتاتك ؟

قلت متصنعا البلاهة :

ـ فعلا ، لا .

حاولت ان تخرج سيكارة ، الا اني بادرت وقدمت لها واحدة ، ورحنا ننفث الدخان ونحن نحدق في عيون بعضنا البعض ونفرغ في جوفنا كؤوس الكونيـــــاك . شعرت برغبة جارفة في تقبيلها . كانت صـورتها تمـلأ احاسيسي بالدفء ، وتحرك دمائي بشكل عنيف. اخذت يدها ورحت أتلمس أناملها الرقيقـة . وقبل ان تنهي سيكارتينا عزفت الموسيقى . واتجهنا صوب ساحة الرقص ، وحين لففت ساعدي حول خصرها وجدتهـا خفيفة مثل الريشـة . كانت عيناي مشـدودتين الى عينيها . كنت اريد ان انفذ اليهما بكل كياني . قالت :

ـ قل لي .. الم تكـن قد اختــرت الفتـــاة المتعجرفة التي راقصتها ؟

ـ لا .. لم تكن لي اية نية في ذلك .

ـ ولماذا اخترتها هي بالذات ؟

ـ انها زميلة لي ، وهي فتاة طيبة جدا .

شعرت انها بكلامها قد اعتدت على هايدى ، لانـي لم اجد هايدي ذات مرة متعجرفة ، ورغم ذلك فلـم اقل شيئا . كانت تتحرك مع الموسيقى بخفة متناهيـة

عند بدء فاصل الرقص التالي ، لم نرقص . ذهبنا الى ركن داكن واستغرقنا في عناق طويـــل بعـــد ان القيت عمامتي ولحيتي المستعارة جانبـا . تذكـــرت هايدى . ولا ادرى لماذا تمنيت ان اراقصها . وبعـــد فترة لا ادري كم استغرقت . قلت « ينبغي أن ابحث عـن صديقتي» . . وذهبت الى مائدة كانت هـــايدى جالسة لوحدها والاخرون يرقصون . قالت مبتسمة :

ـ ايـن كنت . هل شربت كثيرا ؟

قلت وانا اتخذ مكاني بجانبها :

ـ لا لم اشرب ، ولكن لماذا انت جالسة لوحدك ؟

ـ يعجبني ان اتفرج فقط .

ـ انا لا افهمك فعلا يا هايدي . كم مرة رقصت ؟

ـ مرة واحدة فقط ومعك .

ـ الم يطلبك احد للرقص ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ بالعكس ، لقد ازعجوني .
ـ ولماذا لم ترفضي الرقص معي ايضا ؟
ـ لم ارد ان اكون وقحة .
لم أكن قد تعرفت على طبائعها عن كثب كل ماكنت اعرف عنها انها كانت جدية في أكثر الاحيان ، حتى كنت اسمع بعض التعليقات حولها من بعض الزملاء كونها مغرورة اكثر مما يجب .
قلت لها وانا اشعر بحاجة اليها :
ـ هايدى . هل بامكاني دعوتك مـرة اخرى للرقص ؟
قامت من مكانها وهي تبتسم قائلة :
ـ الم تخش ان ارفض ؟
ـ التفكير بالخوف لا يؤدى الى نتيجة .
كان المقطع الاول من الرقص قد انتهى . قالت :
ـ انت تبدو احسن بدون لحية وعمامة . اين كنت طيلة هذه المدة ؟
ـ لقد رقصت مع فتاة أسميتها كليوباترة .
ـ بالتاكيد انها جميلة .
ـ ولكن ليست اجمل منك .
قالت بخجل :
ـ آه .. انتم الرجال .
شعرت اني قد شربت كثيرا . وكانت هي ايضا متعبة ، قلت لها :
ـ متى ترجعين الى البيت ؟
ـ بعد هذا الفاصل من الرقص .
ـ هل يرافقك احد الى البيت ؟
هزت راسها بالايجاب قائلة :
ـ نعم .
قلت بانفعال وقد اجتاحتني غيرة الشرقي :
ـ ومن هو هذا الذي يرافقك الـى البيت ؟.. سوف ارافقك انا . هل فهمت ؟
قالت كالمنتصرة في لعبة ما :
ـ وكليوباترة . هل تتركها ببساطة ؟
وتذكرت ما قالته لي كليوباترة « هنا لا يحق لك ان تملك اكثر من امراة واحدة » .
كنت اشعر بالاطمئنان من عينيها اللتين كانتـا تتحولان عني بخجل . كنت عبثا احاول ان احـدق في عينيها الواسعتين باهدابها الطويلة قلت :
ـ هايدى ، كليوباترة لم تخلق لي . انها مجـرد مظهر خارجي .
قالت محدقة في عيني :
ـ وهل ثمة من خلقت لك على الاطلاق ؟
قلت دون ان انتبه الى كلامها :
ـ هايدى . لقد كنت اريد دائما ان ابتعد عـن لتفكير فيك ، ولكـن يبدو انك قد نفذت الى اعماقي.
قالت باستخفاف :
ـ هذا لان وضعك الان غير طبيعي وقلبك تحت تأثير الكحول .
قلت وانا اشدها الي اكثر ، وقد انكمشت بين ساعدي كحمامة اليفة :
ـ اجل ان وضعي غير الطبيعي هو الذي تمـرد على الصمت .
كانت الساعة عند انتهاء الرقص تشير الـى منتصف الليل . قالت :
ـ الان يجب ان اذهب . ارجو لك ليلـة سعيدة.
ـ ولكن هايدى ، هل انت مجنونة ؟ لقد قلت انى سأرافقك الى البيت .
قالت بابتسامة هادئة ، وانا اساعدها فيارتداء معطفها الاحمر :
ـ سعيد ، اذهب الى كليوباترة . انك ينبغـي ان تعيش ليلتك كالاخرين . واما انا فسيرافقني والدي الى البيت ، انه ينتظرني في الخارج .
قلت باصرار :
ـ مستحيل ان ارجع مرة اخرى الى هنـاك . سأذهب انا ايضا الى البيت .
ـ لا تكـن مجنونا ان الحفلة ستستمر حتى الثانية بعد منتصف الليل . اذهب وعش ليلتك كالاخرين بسعيد .
بعد ارتداء معطفي صافحتها قائلا :
ـ الى اللقاء .
امسكت بيدي قائلة :
ـ انا لا افهمك .
وسرنا باتجاه الباب دون ان اتفوه بكلمـة .
قالت بعد ان التفتت الى الوراء :
ـ انظر ، كليوباترة تبحث عنك .
وظننت انها تمزح معي فلم التفت ، وحـين وجدتها تطيل النظر الى الوراء ، التفت انا الاخر ، كانت تقف عند الباب الداخلي تنظر الينا بدهشة :
ـ هيا اسرعي . ان والدك ينتظرك .
قلت ذلك وانا اجرها من يدها . وعندمـا اصبحنا في الشارع لم اجد احدا . وكان الثلج لا يزال يتساقط بهدوء . قلت :
ـ اين هو والدك ؟ لعله لم يات بسـبب الثلـج
قالت وهي تجرني راكضة على الثلج :
ـ انت طيب جدا لانك تصدق بسرعة . ان والدي لا يملك حتى قبرا لكي ازوره . ان لي والدة طيبـة ، لن تنام قبل ان ارجـع الى البيت . يجب ان اذهب بسرعة ويمكنك أن ترجع الى هناك .
قلت وانا اعانقها :
ـ لا . لن ارجع . كل شيء هناك تافه بدونك .
كانت الساحة الحليبية هادئة ، والليل ابيض عميقا تطرز حواشيه ستائر الظلام . وكان الثلج تحت اقدامنا هشا ناعما ، يحمل اثار اقدامنا التى راحت تجر نفسها ببطء .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

البوق واهب السعادة

محمد سهيل احمد

الى (ح . ع)

في ذلك النهار كان امام البيت الواطيء السطح الذي يرفرف على قمته علم تمزقت اطرافه . طلع / حامل البوق هذا ، من بين الحشائش التي ترتعش عند حدود البستان وجعل هيكله يظهر شيئا فشيئا . ظهر شعره الاشعث اولا ثم الازرار النحاسية التي تلتمع على كتافيات سترته الخاكي وذراعاه وهما يختلطان بالعشب ، بينهما يضيء البوق الذهبي اللون وهالة من انعكاس الشمس تتراقص على الارض التي تنحدر باتجاه الطريق الترابي امام البيت . يلتفت الى الوراء حيث المروج التي داست مسالكها اقدامه وهو يعزف ملقيا ظله من القناطر على صفحات المياه تحت سطوع لشمس . مضى سرب الاطفال الذي تبعه بعيدا بعد أن توقف عن العزف لدى اقترابه من البيت .

تردد لفترة غير قصيرة في التقدم موجها عينيه صوب مظلة الباب التى تعلو بحوالي القدمين عن مستوى الجدار عليها غزالة بوضع القعود حشي جلدها بالقش الذي بدا ظاهرا من شق في بطنها يعلوه انفبار وانحدر بعضه على حافة المظلة . في موقع العينين فجوتان بحجم اللوز يتفرع احد قرنيها الى ثلاثة فروع . أستغرقه التحديق في الغزالة فلم يفطن الى وقفته التي بدت فيها كتفاه وكأنهما تستديران الى امر غير مؤكد . ظهرت فتاة سمراء عليها ثوب اسود . اندفعت اول الامر نحو فتحة الباب ثم تراجعت خلف الستارة المعلقة على حبل بين جداري المدخل . اتخذت الفتاة من الستارة عباءة . فقط اطل وجهها الذي يعلوه مزيج من الاستفهام والخفر . تراجع حامل البوق فى شبه تعثر :

توهمت انه بيت آخر ..

ــ جئت تسأل عنه اذن ..

ــ هذا هو البوق

ــ ولكنه مات ، جاءوا به من الجبهة

ــ لا اصدق ما تقولين .. هكذا فجأة

ــ انه ليس هنا .. ليس هنا ..

ــ ان ما فات فات . لا مناص من ان نفكر فيما نحن عليه

ــ ماذا افعل ؟

ــ لا تنتظري عودة الطيور

ــ انا نفسي في قفص ..

ــ كلما عرفنا اكثر ازددنا عذابا

ــ كوابيس من الوحشه ..

ــ ليس اكثر من كونه مسكنا

ــ انني لا استطيع ان امضي بدونه

ــ تبدو اشبه بالعاشق البرى

ــ انا لا اتوقف الا قليلا كي اتساءل

الشحوب يعلو وجه الفتاة أما الان فوجهها في وضع يسمح بمرور الضوء عبر صفحتى خدها

ــ يظهر ذلك من الاخدود الذي يبتدىء من تحت صدغها مارا بوجنتها ــ او بسبب ثوبها الاسود اضافة الى قتامة مدخل البيت . يلتفت حامل البوق الى الوراء حيث كان يسيح في الطرقات وهو يعزف بدون كلل أو التفات لتساؤل العابرين . بدا لهم وكانه جاء من اللامكان وقد بدات اخباره تنتشر في المدينة الصغيرة الا ان الناس لم يعرفوا كثيرا عن هذا المخلوق الذي كان يقطر عبر بوقه الحنين . قال البعض انهم شاهدوه لاول وهلة عندما قدم على فرس بلون الحليب ولم يكن يحمل بوقا او اي شيء من هذا القبيل وقال البعض الاخر انه كان يبيع الكتب فى عربة يدوية في سوق المدينة . كان يرفض نداء الذين يستوقفونه طالبين ان يعزف لهم لقاء بعض النقود ورفض ايضا عروضا من عازفى الاعراس لضمه اليهم واجاب في كبرياء : ــ انا لا اعزف غير لغة العشب والاقحوان ..

وروي أحد الشحاذين وكان صبيا كسيحا يقعد عند الجسر ان حامل البوق لم يكن يحمل نقودا فى جيبه وانه عزف له بدلا من اعطائه النقود . اطعمه برتقالة ووعده بأن يأخذه الى بلاد السعادة ذات يوم ثم حكى له حكاية من الزمان القديم عن نافخ المزمار الذي خلص المدينة من الفئران ولكن ملكها خدعه فلم يمنحه ما وعده من نقود وقال الصبي أن حامل البوق لابد ان يأتي يوما ليأخذه الى تلك البلاد .

كان حامل البوق يرى في الليل او في النهار فجأة وهو يعزف لوحدته مجتازا الطرقات وكأن اليأس بباغته دوما في جدوى الا يعزف لها . عندما يحدث ان يلف المدينة الصمت وتستكين الريح وتصغى النساء خلف الشبابيك للنحيب المنبعث من الفوهة الذهبية ، نساء ينتظرن بدون كلل ، متوحدات في ظلام الغرف مع كسرة من الخبز والشاي نسين منذ زمن بعيد وقع قطرات المطر على الوجوه . في الصباح يحدث ان يجده المارة نائما في حديقة ساحة البريد حيث ينام الشحاذون متوسدا الاعشاب محتضنا البوق الذى تجمعت على صفحته قطرات الندى كما لو انها دموع البارحة .

قال حامل البوق للفتاة ذات الثوب الاسود : ــ لم يسبق ان حدثت احدا عن نفسي فى البداية لم يكن البوق يعنى لدي اكثر من كونه آلة . توهمت انني لم اكن حزينا فما كنت أعبأ بان اضيف الى السعادة شيئا .

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

كثيرا ما صدمني صوت ارتطام البوق الاجوف بخشب المنضدة وانا القيه عليها . لقد كنت انفخ في الفراغ . لقد كنت أعزف ذات يوم لاجل مـاذا ؟ كنت اوغـل في الوحشة . الصحراء . الصحراء . أنـه الزمن الذي يمضي غير آبه لخساراتنا . قررت ان أجرب يومي .

سرت طيلة النهار في الحقول معانقا اصوات تساقط الاوراق على الارض وازيز النحل والاحجار التي يتكشف فيما بعد انها ظلال طيور .. هكذا بدأ الامر . الخضرة التي تحيطني مـن كل جانب . ليس الا انعزف لهذا الربيع وتلك الفيافي .. عن لي ان استريح فتوقفت عن العزف وركضت باقصى ما استطيع لامسا براحة يدي رؤوس العشب ثم استلقيت على الارض . كثيرا مـن الاحيان لا نعرف ما الذي سنفعله في اللحظات التالية لقد كنت أحمق ويائسا ومبتهجا بدون حدود . كل شيء كان يسير على خير حال . قطفت زهرة بيضاء الاوراق ودسستها في فوهة البوق وجعلت أنفخ والاوراق تتهافت كالريش على صفحة ملء الجدول الذي كـان يأخذها بعيدا ثم خلعت ثيابي وانحدرت معانقا مياه الجدول . في الماء اكتشفت ان يومي كاذب . لم يكن ثمة فرق بين ان اعزف هنـا او في اي مكـان آخر . كنت خائفا مـن عدم الاستمرار . ما اصعب البداية . يجب التطهر جيدا من الخطايا . سأتوقف منذ اليوم عـن ان اعزف لنفسي فقط . العصافير لا تفعل ذلك حتما عندما تسقسق . الوحشة تهطل كمطر لا مناص من الوقوع تحت وابله . تلك الزهور التي تزدهر فجأة في القلب ثم تذوى . الوحشة في كل مكان .. في البساتين المهجورة الا مـن الملح والعاقول : في المدينة حيث بهرجة الاضواء والحلي المتحجرة خلف الزجاج ودوى الالات ثم الصمت فجأة في الليل . مـن اذن يغني للمدينة التي توشك على الموات .. المدينة التي فقدت اعيادها .. مـن الذي يستخلص الدموع من المحار . من يعزف للجنود في المحطات والعائدين مـن الحرب او الذين لم يعودوا ، للشحاذين وللشهداء والنساء الوحيدات في البيوت .

يحل الصمت من جديد . يلتمع في عيـون الفتاة الضوء القـادم مـن الخـارج . تمرعربة يجرها حصان هزيل مثيرة تراب الطريق . يسعل حامل البوق متراجعا : — لم الاحظ غزالتكم هذه جيدا ..

يتراجع اكثر بنصف خطوة . الفتاة مستمرة في رفع رأسها محاولة ان ترى الفزالة ولكنها لا تستطيع ذلك اما بسبب المظلة او لانبهار عيونها بضوء الشمس وقد بدا حامل البوق اكثر ارتفاعا منها لانه اطول قامة ولانه في مكان اعلى . قمة رأسها اعلى مـن حافة كتفه تخفض الفتاة رأسها

— حسبتك تتحدث عـن غزالة حقيقية

— انها غزالة على أيـة حال ..

— الا تحزن الفزالة الوحيدة والاسماك والعصافير والبيوت ؟

— لا اريدك ان تكوني كخاتم في صندوق

— لا اود ان اكون في اي مكان

— الزمـن ينصرم بدون استئذان

— كان ندي بلبل يثير تغريده الانذهال .. ولكنه مـات

— عزيزة هي الاشياء التي نفقد ..

— رأيت الشبابيك موصدة ..

— ليت البهجة شيء امسكه .. ليتني امنحـك بوقي

— كيف .. اتمنح ما انت بحاجة اليه ؟

— يمكن لاثنين أن يكونا بحاجة الى شيء واحد ..

مسحت الفتاة وجهها بكفيها كما لو انها تنهض توا مـن النوم :

— ربما يمكـن للهم ان يزول .. لحظات ثم يعود .. انني اخرج ..

ليس أبعد من المخبز .. اليوم ماذا .. الخميس ام الجمعة ؟ البارحة وقفت في غرفتي امام خزانة الثياب .. أخرجت ثيابي كلها وانا اشدها الى صـدري واملأ رئتي بروائح تصعد الى راسي فاقوم اتذكر صباحات اتفقنا صدفة على ان نبتهج فيها . كان ذلك في السابق اخرجت الحلي ايضا . تأملتها باستغراق وعندما عدت لنفسي وضعتها في الخزانة دونما ترتيب . لقد كنت أعرف أنها خاصة بالفرح لكنها لا تهبه .. لا أدري مـا أصابني في الايام الاخيرة .. البارحة استيقظت عند منتصف الليل ثم اغمضت عيني مـن جديد .. ليس لكي احلم .. انني افقد التآلف .. الوجوه تنـأى .. القليل مـن الهـواء .. كثيرا ما ارى الفزالة تنحـدر متقافزة في البساتين .. لم تعتد التوهان في الفيافي مثل النوم او الغيبوبة .. ايـن هي المعافاة اذن ؟

— ولكنني هنا .. بودي ان يبتهج احد .

— ليس الان .. ليس الان

— ربما لا يعزف احد في الغد ..

— كلا .. ان خاسر اليوم خاسر الابد

— سأمر مـن هنا غدا .. وكل يوم .. آن لي ان انصرف

يستدير حامل البوق مبتعدا . يرتقي الرابية التى تمتد عند حافة البستان كالسياج الفتاة تسـد الباب بهيكلها وهي تسند راحة كفها على الاطار . يدني البوق مـن فمه يرفع فوهته صوب الفضاء . تتجه اصابعـه الى مفاتيح العزف ومـن ثم يتوغل بيـن الاعشاب مائثا الجـو بالنغمات .

* * *

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

كتابات على زجاج البحر

عبد الخالق الركابي

تحاق عبر الفضاء البعيد الطيور ـ
التي غادرت دفء أعشاشها :
(غابة في الشمال الضبابي
غادرها الصيف : هل
عاتقتك العصافير يا غصنا
مشرعا في الرياح ؟)

* * *

لوجهك في الامسيات البعيدة ـ
دفء الليالي المطيره :
(على النخل ينفجر الرعد ،
يشحب وجهك خلف
الستائر رعبا ...
بيوت المدينة طينية الرائحة)

* * *

تمد الشوارع اعناقها الالف للعربات ..
لمحتك عبر الرذاذ الشتائي .. ما ـ
كنت وحدك .. كان المساء الاخير :
الستائر مسدلة ، شرفات المنازل
معتمة والشوارع فارغة .. وانتظرتك ـ
كنت التي لا تجيء ...
حملتك في الرأس حلما
يجيء مع الصيف بابا
ونافذة أغلقت غير ان
الزجاج الذي بيننا كان سرا
فما قلت للغير : ان التي أشتهي
خلف هذا الزجاج ـ
انتظرتك في مشرب متخم بالخمور ـ
الرخيصة .. كانت وجوه السكارى
تعانق وجهك .. قلت : أنظري ...
آه سيدتي .. ملء عينيك أبصرت وجهي
طيورا تهاجر أفراحها المستحيلة
تشم الغبار .. الرذاذ الشتائي ، تهوي
وراء الزجاج الأنيق قتيله
تمر المياه التي تعتيلها الجسور العديدة بين
دمي والضفاف البعيدة ، وجهي ..
على الماء يلمحه الأخرون .. انظروا
هبط الموج .. لي ساحل ضيعته القوارب
والمبحرون ، النوافذ موصدة ...
والزجاج الرمادي كالبحر
لا يعتليه الصدأ

الجنوب رؤيا من الداخل

هوارس جدسون ترجمة . حسين عبدالزهرة مجيد

● **اللعنة والأمل :**

« تحدث عن الجنوب ، ماذا يشبه : ماذا
يفعلون هناك . لماذا يعيشون على اية حال ؟
ـ انك لا تستطيع ان تفهم ، كان يجب
ان تولد هناك » .
ـ ابسالم ، ابسالم !

الاسطورة ، الغموض ، العلاقات القاسية للجنوب ، قلق الرؤساء ، حيرة الغرباء ، النظرات الجامدة لرجال الصحف ودهشة الامة النقية .

هل الجنوب معسكر يعج بقنابل الكنيسة وحرائق محطات عربات نقل البضائع ؟ ام هو الاقليم المسالم تجاه اية محاولة والراضخ لبعض الحقوق المدنية ؟ وهل يبحث عن (الفهم) لمجرد (التأجيل) الذي لابد منه ؟ ام هو الجرح العميق الذي لا يندمل حتى الاجيال القادمة ؟ ام هو العوز السائد والجنس المذهل ؟ ما الذي يضع الجنوبيين في معزل عن غيرهم ـ ما هي الاسطورة المتغلغلة في جذور حياتهم وطرائق سلوكهم ؟

ان الرجل الذي يعرف ذلك كله هو **« وليم فوكنر »:** ولد هناك ، في المسيسبي ، انه وارث وأسير التقاليد والروابط المبطنة . وقد توفي هناك في عام ١٩٦٢ بعد ان كتب (١٩) رواية و (٨٠) قصة قصيرة يدور غالبها حول الجنوب . تلك التي ستمد بواسطتها الابهام الوافر والرؤى المفجعة والابتكارات الهزلية التي ليس لها نظير . وبأحسن قدراته اخترق ستار زهر المانوليا لخرافات الجنوبيين منغمسا في الينابيع الخفية للدوافع والافعال . انه يقول في تأثر «هذه هي الطريقة كي يكون المرء جنوبيا»ـ هذا ما يحتاج الشماليون الى معرفته أما الجنوبيون فهم في حاجة للتذكير وحسب .

● **رؤى فوكنر :**

انها مستمدة من التأريخ والجوهر ، فهي تبدأ مع الامة في توحشها .

وهي مؤالفة واستئناس واستلاب عن طريق المستوطن الاول وعبيده . بالنسبة لفوكنر فأن جناية الجنوب هي هم العبودية وانكار الرجل الابيض للاسود، فعدم المساواة هي لعنة **الامة التي لاتزول ومنذ ذلك** الوقت وفوكنر يحاور ، واثقال الذنب المعرقل غير المصرح به تزداد على اكتاف الرجل الابيض .

ان استملاك العبيد سبب كارثة الحرب الاهلية والتي وحدت الجنوب وأمدته بالاساطير ولكنها في نفس الوقت افقرته . ان اعادة البناء بواسطة الارغام على طريقة التغيير الثوري هي التي جعلت في الجنوب صلادة لمسألة التغيير وهكذا أخرت منذ القرن الماضي اية رغبة اصيلة للمساواة العنصرية ، والعمل بعيدا عن المسبب الاول وهو ذنب الجنوبيين الذي مهد لما بعده ـ ذلك الذنب الذي يمكن ان يسوّى .

ان البيض المهزومين يتشبثون بأذيال الماضي عندما كانت المسيسبي واحدة من اغنى الولايات في الاتحاد وجفرسون داڤيز الرئيس المتمرد . كانوا مقدسين لانهم يشعرون بكونهم اقلية امام اعداد الزنوج الفقيرة ، وذوي تصلب في الرأي لاعتقادهم بأن الزنجي منحط شأنه شأن حيوان مدلل أو فرس . فهل كان في ميسورهم تبرير خطيئتهم برفض الاعتراف به ككائن بشري مساوٍ لهم في القيمة ؟ كانوا يتميزون بالعنف لاجل دعم هذه الاسطورة من ناحية ولخوفهم من انهيار هذه الاسطورة ذلك الذي قد ينتج عنه انهيار التكوين الاجتماعي المعلق بين اضراسهم .. من ناحية اخرى .

● **التيه والاستدلال :**

وهكذا فان قصص فوكنر تعرف اللحظة التي يبدأ الجنوبي فيها بالبغض ؛ وما يحدث للرجال الذين يستعملون الرجال كآلات . ان فوكنر يحيي سبق التملك

ARCHIVE

الجنوبي للماضي والامراض القاطنة في الذاكرة . انه يعلمنا الخوف وواقعية التهجين مرات عديدة ويقرب الى اذهاننا الهوس الجنسي الكامن في اسطورة انوثة الفتيات الجنوبيات اللواتي ينتمين الى العرق الابيض .

ولقد عرف فوكنر ايضا طرائق الاستهداء والتوهان عند محاولات الاسترضاء وعرف صعوبة وضرورة خلق رجال بنوايا خضراء . انه لم يتكلم عن المستقبل كعالم اجتماعي ببطاقات زرقاء وبرامج ولكنه فعل ذلك كروائي مهمته ان يصور (صراع القلب الانساني مع نفسه) كما قال هو عند تسلمه لجائزة نوبل وهكذا فان آماله موجودة ضمنا في سايكولوجية الشخوص التي خلقها وفي الاحكام الاخلاقية التي يستفزها لدى القراء . لقد بدا ان ما اراده هو خاتمة الصراع ونتيجة الازمات الملحة بالضمير وعما اذا كان ثمة امل في مجيء الرصانة للارض واهلها . وكان يأمل في اعتراف اختياري للرجل الابيض بأخيه الاسود . انه يضع ايمانه بالجيل القادم كي يمنح اكثر مما منح الآباء .

وبالنسبة لأولئك الذين أعاروا آذانهم للاسماع ، كان فوكنر يعرض هذه الاشياء منذ ربع قرن مضى في وقت كان الناس يحتضنون (ذهب مع الريح) ويقذفون بعرض الحائط كل ما يمثل مظاهر العنف الجنوني المتشتت التي تمثلهم . ورغم ان فوكنر نفسه كان قد اعتبر دوما كاتبا محليا ، لكن طبعات رواياته نفدت كلها في عام ١٩٤٥ (وذلك قبل خمسة اعوام من تسلمه لجائزة نوبل) . ان الكثير من الجنوبيين يعرضون عن قراءة كتاباته لانه يعري عقدة الذنب لديهم تلك التي يدّعون بعدم الاعتراف بها وبأنها كامنة في شعورهم وعلى الرغم من ذلك فأن فوكنر يعد اليوم الكاتب الوحيد ــ الاجتماعي ، المؤرخ والروائي الجنوبي أو الشمالي الابيض أو الاسود الذي استطاع تفهم ازمة الجنوب على نحو تعاطفي .

● المولد والنشأة :

في منتصف الوقت الذي كان فوكنر يكتب روايته (سارتوريس) بدأ يمتلك رؤيا جديدة : « اكتشفت انه حتى الطابع البريدي الذي يظهر ارض الوطن يستحق الكتابة عنه وبأنني لن احيا طويلا لاستهلاكه . لقد خلقت عالما خاصا بي » . انه دعا هذا العالم بريف (يوكنا باتاوفا) وجعله في التلال المشجرة بالصنوبر واعماق الوادي الفني بالقطن في الشمال الشرقي من المسيسبي (ثمانين ميلا من ممفيس) لقد بنى فوكنر خمس عشرة رواية من التسع عشرة رواية التي كتبها في مقاطعة (يوكنا باتوفا) ، ورسم خريطتها وحدود سهولها في قصصه وخطط للسلالات المعقدة نسبيا لبعض عائلاته (اربعة أو خمسة اجيال) روى اساطيرها ونقب تاريخها حتى انه تابع اصول سكانها الهنود الحمر .

كان عالم (يوكناباتوفا) حقيقيا لفوكنر الى حد انه اوحى بمعايشته لحياة المقاطعة يوما بيوم . وخلال فترات السكر بعد الغداء في نيويورك قد يسأل فوكنر محرره البرت ارسكين (بالمناسبة ، اسمعت ما الذي حدث لسارتي سنوبز ؟ ثم يقذف ببضع حكايات (لم يطبعها) كما لو أن ارسكين عاش في نفس المدينة ولم يعد بفعل تعزيم سحري . لقد قال فوكنر ذات مرة الى احد اصدقائه بان محامي (يوكنا باتوفا) غافين ستيفنز كان رجلا طيبا ولكنه لم ينجح في التوصل الى العيش وفق ما كان يراه من مثل اعلى . بيد ان جيك ماليسون ابن اخيه الصبي وبطل قصة (متطفل في الغبار) سيصبح كما اعتقد احسن من عمه وسينجح كانسان .

● المنظار :

ان مقاطعة (يوكنا باتوفا) ومدينة جيفرسون يمثلان تماما منطقة اوكسفورد في المسيسبي حيث ولد فوكنر عام ١٨٩٧ (كانت يوكنا باتوفا الاسم الحقيقي الذي اطلقه الهنود على النهر الذي يخترق اوكسفورد) وكثير من سكانها وبضمنهم معظم الشخصيات المهمة في رواياته ــ مأخوذ عن عائلته ومعارفه واجداده . كان جده وليام فوثبرت فوكنر كولونيلا اتحاديا وقائدا رجوليا لفرقة من الفرسان غير نظامية ثم صار من مقاولي بناة طرق السكك الحديد وبالتالي سياسيا وقد قتل ذات مرة شخصين في شجار تطور الى استعمال المسدسات ، وانتهى هو نفسه الى الموت عندما اغتاله في الشارع شريك قديم لاعماله .

ان حياة الكولونيل العريضة الواسعة جعلت فوكنر يختاره كنموذج للكولونيل جون سارتوريس الجد الاعلى لآل سارتوريس ، تعقب فوكنر اساطيرهم وثرواتهم المتبددة وانحطاطهم الشديد عبر احدى عشرة رواية (من اهمها سارتوريس والصامدون) .

ان اصدقاء فوكنر في اوكسفورد يقدرون محاولة كشف الذات كنوع من « تحقيق الهوية » ، فالحياة الحقيقية مصدرها عدة نماذج لشخوص اخرى حيث تشكل المصادفة بعض التراخي والسخرية . ولكن اقليم يوكنا باتوفا هو ابعد من علم الآثار وابعد عن ممارسة التشهير الدعائي :« انه مرآة لقوة سحرية للتمكين من التفحص الصبور لرؤى الجنوب برمته » .

وقد كان فوكنر اولا مؤرخا اجتماعيا للدقة المتناهية وذا قدرة على اقتناص تفاصيل طرائق الحياة في اقصى الجنوب ، حياة البيض والزنوج والارستقراطيين والمزارعين واهالي المدن . وكان ايضا راوية للهلوسة المميزة والفبطة المفاجئة وقد فسر فوكنر الذهنية والضمير واشياء اعمق من ذلك وتعمق في وجدان البيض الجنوبيين . وقد كان تجواله في الحقيقة استكشاف لنفسيته وهذا هو واحد من اهم العوامل الصعبة للعمل الكتابي بأمانة ونقطة مهمة للحكم على العمل الادبي .

● الظل الأسود :

ليس من الخطأ القول بأن الجنوب كان حاجزا صعبا للكتابة عنه ولكن فوكنر كان ملتصقا بالارض صوفيا وعلى نحو عميق فهو الحفيد الاكبر لرجل كان يمتلك عبيدا وادار ابوه اسطبلا عموميا ولكن اهتمام فوكنر كان روحيا وليس اقتصاديا وذهوله خافٍ كأعمق اسرار الاقليم . وكانت دعوته تشع باللعنة على الارض .

صاغ ذلك كله في « ضوء آب » حيث تتذكر (جوانا بردن) المعذبة كيف اخذها ابوها المناصر لتحرير العبيد الى مقبرة العائلة واخبرها « ان جدك الاكبر واخوتك راقدون هنا .. لم يقتلهم رجل ابيض ولكن قتلتهم اللعنة التي انزلها الرب بحتمية لا مناص منها في جنس باكمله قبل ان يفكر جدك أو اخوك أو انت أو انا بذلك . انه جنس محكوم عليه سلفا بأن يكون سببا في مصير الرجل الابيض وفي خطيئة . تذكرني ذلك . حكمه ولعنته . الى الابد . عليّ ، على امك ، عليك انت حتى منذ ان كنت طفلة . انها خطيئة كل طفل ابيض ولد وسيولد ولا احد يستطيع الفرار منها .

وتتذكر جوانا ايضا « لقد عرفت ورأيت زنوجا منذ ان قدرت على التذكر . انني نظرت اليهم كما لو كنت اتأمل المطر او الاثاث أو الطعام أو افكر في النوم وبعد ذلك لم اعد افكر فيهم كأناس انما كاشياء كظلال احيا بها ويحيا بها كل البيض وكل الآخرين . فكرت في كل الاطفال الذين سيأتي بهم الولادات ، بيض بظلال سوداء تنحني عليهم قبل أن يسحبوا انفاسهم الاولى » .

● على الارض :

راد فوكنر هذه الموضوعات بالآف الطرق ولكن اكثرها تأثيرا وقربا من تجارب الجنوبيين شخصية (روث ادموند) في (اهبط يا موسى) :

كان لروث في معظم طفولته رفيقه الدائم الصبي الزنجي (هنري) ابن احد المزارعين الزنوج ، كانا يلعبان معا ويصيدان السمك سوية يأكلان نفس الوجبات وغالبا ما ناما معا على سرير واحد .

« في احد الايام تحل اللعنة القديمة بآباء روث واجداده ذوي التعجرف القديم الذي ليس له اساس يمس بالقيم بل بطاريء طبيعي جغرافي ، ليس متحدرا من الشجاعة والشرف بل من الخطيئة والعار » .

وقدّر روث بأن هنري يجب ان ينام على الحصيرة في ارض الغرفة ، ان هذا الخطأ الاولي والرفض للمساواة جعل روث في « عنف » جليدي لحزن لا يقدر على تفسيره وعار لا يستطيع التسليم به أو تحمله » .

ان المدى الذي تتسع اليه ازمات المسيسبي يتوضح في ابسالم ! ابسالم ! وتاريخ هذه الازمات عنصري بحت . والرواية تنتزع بقسوة الاساطير الرومانطيقية للجنوب وتظهر القمع الوحشي للعبيد وغطرسة اصحاب الارض القادرين على مضاجعة اية زنجية في فراشها بتلك السهولة التي يستدعون عربة الى القصر ، وتسلط الضوء على الخطيئة الكامنة وراء العقلية الملتزمة بفكرة « نقاوة الدم » ، واعتبارات مسبقة ومروعة حول رفض الرجل الابيض الاعتراف بذرية الزنجي وعجز الزنجي حتى عن القول « ولدي ، ولدي » لمولوده . وبانفاس مبهورة ونثر صعب المراس نتابع رواة القرن العشرين في ابسالم ! ابسالم ! قصة توماس ستبن الذي اتى الى المسيسبي مع عربة نقل لزنوج متوحشين عام ١٨٣٢ وقرر تحويل مائة الف ميل مربع من الغابات البكر الى مزارع . ان ستوبن مخلوق ذو كلمات مجنحة وارادة مكشوفة وربما يقارب البطل المأساوي في الحس اليوناني الكلاسيكي . ان احلامه العنيفة تنجح في البداية ولكن الكارثة تحيط به وتبدد حلمه الملوكي اما ولده اليافع هنري فقد اثبت شخصيته امام صديقه شارلس بون الذي غازل (جدث) ابنة (ستبن) التي يتبين انها الابنة غير المعترف بها من زوجته الاولى التي طلقت لانه وجد فيها عرقا من الدم الزنجي .

وحينما توقفت الحرب الاهلية وعاد المحاربون مضعضعي القوى والتقوا ببعضهم عند بوابة المزارع التي دمرت فأن الصبي هنري ستبن يطلق النار على اخيه لابيه شارلس بون .. لماذا ؟ هل الخشية من انه قد ضاجع (جدث) او ضاجع امرأة ليست من اصله .

هذه هي الحبكة الدرامية لـ ابسالم ! ابسالم ! انها تلخص القلق الجنوبي وحيرته في السؤال التالي « هل ترغب في تزويج اختك لاحد ؟ » ويضيف فوكنر « عندما يحتمل أن يكون اخوك ؟ » وهكذا فان فوكنر يبدو وكأنه يقول مستندا الى جوهر الخوف الوطني من (امتزاج الدماء) مما يسبب الايمان باختلاف الاجناس الذي يستمد البيض سيطرتهم منه .

● أزمـة الذات :

في (ضوء في آب) يوضح فوكنر كيف ان الاستيلاء المسبق لجنس ما يجعل من المستحيل لاي رجل ان يعرف من هو . ويصور الخبث البطيء المفعول لاشمئزاز البيض من مسألة التزاوج . ان (جو كرسمس) احد الابطال الجهنميين (لضوء في آب) نموذج معاصر : لقد عانى من « ازمة ذاتية » او ازدواج شخصي حسب الاصطلاح السايكولوجي لانه يعتقد بأنه نصف زنجي يتحول الى ابيض . ولتعقده بفعل تمزقه السايكولوجي المعذب ، يأخذ الى سيدته امرأة ذات نظرة جنوبية حقود تجاه « المعذب الخارجي » . ان (جوانا بردن) تعمل غازلة للنسيج وهي على معرفة الزنوج كأشخاص انما ككتلة مجردة أو حضور ساكن . وفي ذات يوم يجدونها مقتولة بوحشية في غرفة نومها وقد بدا من الواضح ان (جو) قتلها . بيد ان هذا كله لم يثر حفيظة المدينة او هيجانها الى أن ذكر احد اصدقاء جو بأنه كان دائما يفكر بجو على أنه زنجي حقير وذلك ما جعل الجمهور يتحرك . يقول فوكنر عندما يصل الى وصف شنق جو بدون محاكمة بأن الانتقام لم يسحق الذنب وان التكفير مستحيل .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« عندما شاهدوا ما كان (غريم) يفعله ، اطلق احد الرجال صرخة مختنقة وتراجع متعثرا صوب الحائط . وثب غريم بدوره للخلف وأغمد سكينه الضخمة المدماة في ظهر الرجل وقال :ـ والآن ستبقى نســاء البيض لوحدهن حتى في الجحيم . ولكن الرجل المنطرح ارضا لم يتحرك قيد أنملة ، اخذ الدم المخيف الاسود يشخب عبر ثوبه الممزق عند اعلى فخــذه وأليتــه كالتنفس الخفيض .. وعلى تلك السحابة السوداء جعل الرجل يحلق متجها بروحه صوب ذاكرتهم الى الابد . انهم لن يفقدوا الذاكرة الموزعة في الوديان وجداول الزمن الغابر وفي الوجوه الوضيئة لكل الاطفال الذين سيجيؤن بالكوارث أو بالامال المتجددة » .

● التنــازل :

اوضـح فوكنر في رواياتـه المتسلسلة والقصص القصيرة المجتمعة في (اهبط يا موسى) بصراحة متناهية آماله في مصالحة نهائية في احد الايام لاذابة احد الجنسين في الآخر . ان (آيك مكاسلين) متماسك ومتفتح اكثر من أي شخص آخر للانعطافة الودية الادبية لعقـدة الرجل الابيض وقد انطلق فوكنر مرة اخرى من البداية عنـدما اخذ اجداد (آيك مكاسلين) وعبيده الســود الارض من الهنود الحمر وزرعوها بالقطن . عندها لاحـظ فوكنر كيف ان (آيك) نفسه ترعرع في مدينة جفرسون ومهر في صيد الغزلان والدببة واطلع على اهمية التعلق بالبراري وما تحتويه من حيوان .

وكان يبدو ظاهريا ان حياة آيك مكاسلين سلسلة من قصص الصيد .

وعلى هذا فهي مصدر تسلية وصيغت على الاغلب بصبغة انثولوجية . ولكن وراء هذا المدى كانت القصص صوفية وحتى دينية بالنسبة لفوكنر وتفسيرا لتقديس الانسان للارض الجرداء . ان اهم ما تعلمه آيك مكاسلين هو امكانية استحصال الهدوء في حالة منح التنازل عـن حقوق احد عبيد ابيه وكان هذا العبد مخاصما للاب في محصول الارض « تلك المشاركة المبنية على الظلم والمشيدة على دعائم الجشع الذي لا يعرف رحمة والمطبقة احيانا في وحشية لا تستحقها حتى الحيوانات فكيف بأناس اسوياء ؟ ولكن زوجة آيك تعرض فيخسر آيك حقا من حقوقه الا وهو تشييد اسس عائلة خاصة به . ان ثمن المصالحة غال جدا بدون ان يكون كافيا لوحده .

● كان القائل أبله :

في (الصخب والعنف) التي يعدها النقاد من اعظم ابداعات فوكنر ، كشف فيها اللاهدفية والعنة الاخلاقية ، وحس الحكـم على المصائر الذي رآه يصيب الكثير من العائلات العريقـة في الجنوب في الثلث الاول من هـــذا القرن . ان احداث الرواية بسيطة للغاية رغم ان تيار الوعي يجعل من الصعب متابعتها . ان الصبي (بنجي) ابله وهو واحد من اربعة اطفال في عائلة (كومبسون) **أما** الصبية (كادي) فتحمل جنينا وتتزوج الرجل المفلوط ثم تولي الادبار بينما ينتحر الفتى (كونتن) بفعل قرف عنيد لخيانة اخته ويترعرع الصبي (جيسون) متجها صوب الرجولة المتعذبة دوما بالبغض وبالعنف المبطن .

ان الزنجية العجوز (دلزي جبسون) خادمة العائلة هي الشخصيـة الوحيـدة التي احتفظت بوحـدتها وانسانيتها معا . ولقد وجد البعض ان (دلزي) نموذج بطولي يقترب بعض الشيء من الكاريكاتير العاطفـي (للماما السوداء) . ومن الواضح ان فوكنر تقصد ذلك كي يوضح ملامح المساواة في قدرة الزنوج على الصبر والجلد المتعاقبين على مر الاجيال في اعماق الجنوب . انها ايضا نموذج الرواية لاجل تمكين القاريء من قياس مدى الانحطاط الذي اصـاب آل كومبسـون صوب الادمــان على الخمـرة والوقوع صرعى الوســاوس والاختلاطات المرضية والجنسية وبالتالي الانتحار . ان (دلزي جبسون) ـ عبر المراحل الثلاث الممتدة زمنيا في الرواية ـ بقوتها وجلدها وامانتها هي الشــخص الوحيد الذي يوحد شمل العائلة .

● اشـكال في الجسد :

ان ذعر فوكنر المتنامي بشأن المواصفات اليومية الكالحة لجنوبيي اليوم ظهر واضحا كأشد ما يكون في رصده لثلاثة شخوص مثيرة للانتباه (زنجي واحد ، ورجلين ابيضين) وذلك في (دخيل في التراب) التي كانت روايته الاولى بعد سبعة أعوام على آخر رواية كتبها . وقد طبع فوكنر هذه الرواية عام ١٩٤٨ .

ان (لوكاس بتشم) هو من نوعية الاشخاص الذين يزدريهم المحليون البيض بقوة (كزنجي متعجرف وقح على حد قولهم) كما تقول الرواية في البداية ، وعندما ينادى به للشنق ذات يوم لقتله رجلا ابيض .. يثبت من نفسه نموذجا للشجاعة ورباطة الجأش على نحو يحسده فيه اي قائد ينادي بالحقوق المدنية .

اما (غافين ستيفنز) المحامي الذي يدعوه (بتشم) للدفاع عنه فهو المثال الحي للنيّات الطيبة ولكنـه لا يتجاوز كونه الابيض العقيم التأثير المشمئز من تحويل آرائه الى افعال . ويرى فوكنر ان الجيل القادم الذي يحمل عبء فرض التنازل يتمثل في شخصية (تشيك ماليسون) الفتى الابيض الذي يفتح ثغرة في الدليل المبريء لبتشم . ان تشيك ممزق بين التقاليد التي تريده ان يكره بتشم بسبب وقاحته وتعجرفه وبين حســده الشخصي له ولكن الامر يتطور تدريجيـا الى احترام (لوكاس بتشم) كرجل وبصورة اوضـح فان (دخيل في التراب) يعد من اعظم كتب فوكنر جودة في تصوير معضلة الجنوب العنصرية والجسدية .

● **الخروج عن الورقة :**

ولم يكن فوكنر معالجا لمشاكل الزنوج فقط بل وسع دائرة الاضاءة الروائية الى مشاكل البيض والى امراض المجتمع عامة وحياته هو بالذات . لقد ادار وجهه صوب منظور آخر يتفحص به المجتمع وذلك في ثلاثية (سنوبز) التي بدأها (بالقرية الصغيرة) وصور فيها المزارعين الصغار المستقلين باصرار ، ونهوض (فليم سنوبز) ذلك الرجل الذي لم يكن يتوخى المبادىء في اعماله .

وجاءت مخيلة فوكنر الروائية (بفليم سنوبز) وعائلته واشتطت حتى الاستطراد فلاحت الشخوص وكأنها تنهض وتمضي بعيدا عن الورق . والناس في الجنوب يطلقون هذا العنت الساخر (سنوبز) على السياسيين الدهماء وعلى رجال الكوكلوكس كلان . ان آل سنوبز قفزوا فجأة في يوكنا باتوفا ولكنهم لم يشبهوا بقية الشخوص التي صورها فوكنر في انهم كانوا بلا اجداد — ليسوا من المسيسبي على الاقل — ان (آب سنوبز) ابا فليم لم يرتد الازرق او الرمادي انما كان غرابا فاسدا في ساحات الحرب الاهلية .

ويرتفع (فليم) اجتماعيا لانه يفتقد الانسانية لاجل تلطيخ الجرأة الباردة المفرطة في العقلانية التي يستعملها في استغلال نقاط الضعف لدى الآخرين . وعندما يستغني عن البلاد وينتقل الى الى جفرسون (في المدينة وفي القصر) تبدأ عشيرته بالتنامي والتنافذ ، فهناك (مونتغمري وارد سنوبز) الكاتب الخليع ، (دوات سنوبز) النجار ، و (فرجيل سنوبز) الحلاق ورياضي المواخير والاشياء الاخرى . وعندما يستولي (فليم) على رئاسة بنك سارتوريس يصبح نجاحه حتميا لتراخي قبضة العائلات العريقة والمتصفة بالمبادىء .

● **البحث المضني :**

تتميز كل هذه الروايات بالتألق الشديد وبالدقة في تصوير الشخوص . فجيسون كومبسون — ذو الحس المرير العنيف الافق الذي تثور ثائرته لخيبات شخصيته — هو مرجع حاد لنموذج الرجل الجنوبي الذي يصب جام غضبه بسبب الاحباط في كلمات مثل (ان ما يحتاجه الجنوب هو قيام البيض انفسهم بالاعمال دَع هؤلاء الزنوج التافهين الملعونين يموتون جوعا لعامين فقط وستجدهم يعرفون كم هي ناعمة الاشياء حولهم). يقول (رالف اليسون) الروائي الزنجي ان (دلزي جبسون) الصابرة تذكره بالحياة الواقعية (لروزا باركز) التي فجرت باص مقاطعة (برمنغهام) في (الاباما) بالاحتجاج في عام ١٩٥٥ حين رفضت اعطاء مقعدها لاحد الركاب البيض بسبب آلام قدميها .

ويقترب (لوكاس بتشم) من شخصية (جيمس مريدث) الرجل الصلب الذي وحد كليات جامعة المسيسبي بعد ثلاثة اشهر من وفاة فوكنر .

وتشترك هذه الروايات بمسحة اخرى تأخذ بلب القاريء فيتشبث بالتطلع والاستشراف : ان كل رواية بحث مضن عن الحقيقة . ان فوكنر في احسن رواياته يوضع جنبا الى جنب مع روائيين عظام كبروست ودستويفسكي . وتفسر هذه المسحة جزئيا شعبية فوكنر الهائلة في الخارج لاسيما في فرنسا واليابان حيث الاهتمام يوجه الى الروح اكثر مما يوجه للعلوم الاجتماعية وذلك لبعد هذين البلدين مثلا عن جنوب الولايات المتحدة .

وينظر الكثيرون الى اعمال فوكنر على انها سلسلة حكايات اخلاقية ولقد تفهموا رواياته على انها تصوير درامي لازمة الضمير في الولايات المتحدة ، تلك الازمة التي ينكرها الامريكان بعنف وهيجان لذلك كان تفهم الفرنسيين واليابانيين لاعمال فوكنر اكثر من تفهم الامريكان انفسهم لها .

● **الصراع الصريح :**

كانت آراء فوكنر المباشرة والجلية عن ازمة الجنوب نادرة وفيها الكثير من الغموض فقد كان روائيا قبل كل شيء ولعله لم يكن يدرك ما كان يعتمل في ذهنه حتى يكتبه . ورواياته تقترب بعض الشيء من طابع اليوميات الكاشفة لصراعه الداخلي المزق لروحه وهي صورة شخصية غافلة لرجل جرب التعبير عن صراعه الشخصي فيما يتعلق بالاخلاص وحسن النيات .

لقد ابقى فوكنر نفسه كأقل الكتاب شهرة . ونادرا ما قابل الصحفيين وعندما يفعل ذلك فبفظاظة وبدون تعاون . انطوى في بيته الكلاسيكي في الجنوب وكان هذا الانطواء نوعا من التشبث البريء بحياة ماضية وكثيرا ما رفض الرد على المكالمات التلفونية . وعندما حولت قصته (دخيل في التراب) الى فيلم سينمائي كان العرض الافتتاحي في اكسفورد ولكن فوكنر — لرعب المنتجين ودهشتهم — أعلن بأنه سوف لا يحضر العرض . ثم قبل في النهاية الذهاب لان عمته في (ممفس) اخبرته بعزمها على حضور العرض وطلبت منه مرافقتها . وهناك جلس فوكنر بكل ارستقراطية ولا مبالاة دون ان يكلف نفسه عناء ارتداء ربطة عنق أو ان يحلق لحيته التي كان عمرها ثلاثة ايام أو أكثر .

● **اطلاق الرصاص في الشوارع :**

بعد تسلم جائزة نوبل عام ١٩٥٠ أخذ فوكنر يمتلك شعورا امتعاضيا بالمسؤولية تجاه جمهوره كروائي وكصوت الجنوب الهادر . كان متناقضا ولم يصل الى القدرة على التنبؤ .

ان اعظم هيجان مرّ به بسبب الازمة العنصرية كان عند المقابلة السريعة التي قام بها — في اوكسفورد في شباط عام ١٩٥٦ — احد الصحفيين البريطانيين (رسل وارن هوي) الذي عزى لفوكنر القول التالي (اذا

وصلت الامور الى القتال فانني سأقاتل لاجل المسيسبي ضد الولايات المتحدة حتى وان تطلب الامر قتالا في الشوارع واطلاق الرصاص على الزنوج) . وفي تلك المقابلة الصحفية اكدَ فوكنر على ان (الزنوج ذوو حق ــ تأكد من ذلك ــ انهم لمحقون) وبأن (الجنوبيين البيض العنصريين مخطئون ولا يملكون وسائل الدفاع عن انفسهم) واوضحَ فوكنر بأن مسألة اطلاق النار استخدمت لتكون عنوانا بحروف كبيرة بارزة . اما المؤلف الزنجي (جيمس بالدوين) فقد حكم على فوكنر بسبب ذلك القول (بأنه مذنب وقام بخيانة عقلية وعاطفية) .

لقد دافع فوكنر عن نفسه بارسال رسائل توضيحية للصحف مؤكدا على انه كان هناك خطأ في عملية الاقتباس ارتكبه الصحفي (هوي) . اما الحقيقة التي اغفلها فوكنر فهي انه كان قد قضى الوقت الذي حدث اللقاء ضمنه في احتساء وسكي البوربون من قارورة كبيرة هربا من الشجار الحاد حول الازمة العنصرية مع اخيه جون فوكنر ذي الرأي المتعنت فيما يتعلق بافضلية الانعزال العرقي .

● استراحة قصيرة :

« ليس دعوة الجنوبيين للسلاح بل حجة للشمال كي (يتوقف للحظات) لابعاد اي اندماج عرقي (اجباري) حتى يكون الجنوب قد نال (قليلا من الوقت) كي يعود الى رشده ويمنح اختيارا المساواة الحتمية للزنوج » . هذا هو احد اهتمامات فوكنر التي كان يضعها في مقالات نشرها في مجلتي "لايف" و (ايبوني) في عام واحد . وفي بدايات عام ١٩٤٨ وضع فوكنر الحجة في فم المحامي (ستيفنز) في (دخيل في التراب) .

ARCHIVE

في رسالة الى طالب ابيض يدرس في جامعة آلاباما بعد شغب احدثه البعض ، كتب فوكنر (انا مع التصويت المطالب بالغاء العزل العنصري على نحو اختياري . فبهذا سنمنح الزنجي فرصة اي مساواة يستطيعها وعندئذ سنكون في القمة وسيدين الزنجي لنا باشياء كثيرة ولكن اذا جاءت المساواة بطريق الاجبار والضغط الخارجي فسيكون الزنجي في القمة ونحن في الحضيض سيكون هو المنتصر . وليس ثمة طاغية احدَ انيابا من ذلك الذي كان بالامس مسحوقا ، العبد ! .

ان آراء كهذه تجعل من الصعب على الشماليين الحكم على فوكنر بأنه راديكالي . ولكن في المسيسبي يقول (هو دنك كارتر) يوجد الكثيرون الذين كانوا يفكرون ولو على نحو غامض في ان (بيل فوكنر واحد منا) ثم اخذوا في منتصف الخمسينات يكثرون من نعته بـ (ويلي الاحمق محب العبيد) وكان فوكنر عرضة لرسائل الشتم والسباب والمشاكسات التلفونية وكثيرا ما رفضت المخازن في ضواحي اوكسفورد تلبية طلباته .

وكانوا مخطئين في ذلك طبعا فليس اكثر منه ولاء وتشبثا صميميا بالارض واهلها . ولكنه اراد وطالب الجنوب بأن يعتني بنفسه . وذلك ما نجده في كلمات احد ابطاله المتمردين (تشيك ماليسون) حين اخذ يبحث عن اقربائه في كبرياء مباغته :

« كان ذلك جزءا من المسألة ايضا ، تلك الرغبة الحادة في ان يجدهم متصفين بالكمال لانهم منه وهو منهم ، وذلك التعصب الجهنمي لكل ذرة من لقب لا يرقى الى مستوى الكمال المطلق ، وذلك التوثب الغريزي للدفاع عنهم ضد كل شيء في كل مكان وحتى سحقهم بدون رحمة طالما انهم منه ، والاعراض عن طلب النجاة كيما يعضدهم بدون تغيير مواقعه : فالعار مرة اذا كان لابد من العار . والكفارة مرة وهي كفارة ينبغي لها ان تكون ثابتة صامدة لا تخترق جدرانها : شعب واحد ، قلب واحد وارض واحدة » .

● لكل الامريكان :

لم يعرف فوكنر كل شيء عن الجنوب ــ عن الجنوب الحديث على الاقل . لقد عرف زنوجا قلائل ولكن بعمق ولم يعرف اي قائد مطالب بالحقوق المدنية عدا ما حدث من صداقات عابرة . ولم يفهم او يصور (بأية حال) المثقفين وسكان المدن من الزنوج الذين كانوا رأس الحربة في حروب الحقوق المدنية . انه رأى الحركات الاتحادية المطالبة بالحقوق المدنية عبر سديم من الحقائق والاساطير المتعلقة بـ (اعادة البناء) الذي فرضه الشماليون . ولم يستحسن الحاجة الالزامية للرادع القانوني عند استحصال حقوق الزنوج (كالجلوس في بار أو الحلاقة أو دخول المسابح العامة) . فهم فوكنر شيئا واحدا الا وهو ان تشريعات الحقوق المدنية تمنح الكثير من الجنوبيين ذوي النيّات الحسنة الاعذار في قبول ما لم يكن بالامكان تجنبه .. بهدوء تام ان لم يكن بلطف .

ان فوكنر لم يستسغ الحقائق التشريعية بل الانسانية . وعرف ان الازمة الدائمة الاندلاع بين السود والبيض هي ليست ازمة الجنوب وحسب بل ازمة كل امريكي مهما بعدَ او قرب عن المسيسبي . وفهم ايضا ان الرادع الاخلاقي شيء والموافقة العاطفية شيء آخر .

وعلى المدى الطويل عبر ذكريات جنسين او عبر رؤيا امة واحدة ، كانت اصعب اقتراحات فوكنر هي الاكثر واقعية والاقرب الى التنفيذ . لقد الحف يائسا على مواطنيه الجنوبيين وعلى نفسه تغيير جوهرَ القلب الانساني ولكنه لم يتدبر امرَ التغيير هو نفسه . اذن ما الذي يبقى ؟ رسالته الامتدادية وتراثه الروائي هما اللذان يلحان على مواطنيه الجنوبيين وعلى الامة لاجل ادراك الضرورة اللازمة لذلك التغيير .

صورة المسرح العراقي الراهن

يوسف عبد المسيح ثروت

في العراق ، فيما يبدو حركة مسرحية متململه ، من مظاهرها تزايد اقبال الجمهور بصورة ملحوظة على مشاهدة المسرح بمختلف فعالياته الضعيفة منها ذات الاثر السطحي المباشر الذى يتسم بالعروض الهزلية العابثة التى تدغدغ بعض العواطف والمشاعر والحساسيات الفكاهية المتهافته ، ومنها الفعاليات الجديدة ذات القيمة الفنية والانسانية وهذه الظاهرة قد تكون ظاهرة عرضية وقتيه لا اصالة لها ولا اساس على ما يذهب اليه بعضهم وقد تكون ملمحا متميزا من ملامح وجودنا الفني على رأى بعضهم الاخر . وقبل البت بجدوى هذه الظاهرة فنيا لابد من الالتفات الى جدة هذا الفن وطرافته وحسيته ، وانتشار الاحساس بالتخلف – في شأنه – بالقياس لمعظم مثقفي قطرنا ، هذا التخلف الذى ظهر واضحا في ضحالة الاهتمام السابق بالمعطيات المسرحية المقروءة ، التي اخذت بالتنامي والتصاعد والتوسع مع انتشار الوعي المسرحي النظري الذى كان لسلسلتي (روائع المسرح العالمي) و (مسرحيات عالمية) ومن ثم (مسرحية عربية) المصرية واخيرا سلسلة (المسرح العالمي) الكويتية دخل لاشك في اهميته وجدواه ومدى تأثيره بتوفير الجو النفسي والفكري والفني لاغلب مثقفينا الذين كانوا على بعد شاسع عن كل ما يمت الى المسرح بصلة ، ولو لا بعض الاعمال المسرحية التي تبنت عطاءات سياسية واجتماعية وفنية ، والتي كان لها بعض التماس بقضايانا الحيوية كالاعمال التي قدمتها فرقة المسرح الحديث منذ عقدين من الزمن لصح القول : ان المسرح العراقي كان موجودا في زاوية ضيقه من زوايا الوجدان الفني والفكري ، وتبعا لذلك ، كان تأثيره محدودا نوعا ما الا في المناسبات السياسية الحادة ، وهذه حقيقة ينبغي الاعتراف بها مقدما من اجل الانطلاق العملي لتقويم واقعنا الراهن كما هو بكل سلبياته وايجابياته، والتوفر على دراسته دراسة جادة موضوعية. ذلك ان الوعي المسرحي باعتباره فنا مكتوبا لا فنا مشاهدا مرئيا ، على خشبة المسرح ، لم يدخل حياتنا الفنية والادبية ، الا بعد العقد السادس من هذا القرن ، بشكل مؤثر وفعال وبصورة حية ، وهذه العملية الذهنية الجديدة ، بكل ما فيها من طرافه وطلاوه ، قد تمكنت الى حد ما ان تلف حولها عددا متزايدا من المثقفين ، وان تفتح امامهم مجالات واسعة من المناقشة والاستطلاع والتطلع ، وان تضعهم امام عالم غريب جديد ، وهذه المجالات – بمرور الزمن – لابد لها ان تبلور المفاهيم الدرامية الاساسية – على المستوى النظري – عن طريق الالمام ولو بشكل اولي بمقدمات المسرحيات المترجمة خاصة ، وبالتعرف على النصوص وتفهمها واستساغتها او رفضها – على وفق الانطباعات المختلفة والظروف المتباينه ، جريا على متطلبات النقد الظاهري البسيط في بداية الامر ، ثم التدرب والمران على هذه الاجواء التى تخلقها تلك المسرحيات وما توحي به تلك الاعمال من بعث للنشاط الفكري والتوعية الفنية المترتبة على ذلك النشاط ، وتحريك للانفعالات النفسية المتجاوبة مع تلك الاعمال، في عملية تفاعل متبادل تنتظم مجريين :

١ – التلقي النظرى التأملي (المتخيل) – ٢ – التلقي المجسم او المشخص على خشبة المسرح. وهذه الاستجابات لا يمكن ان تكون مؤثره ، ما لم يكن العامل الحي متوفرا واعني بهذا العامل المسرح بجميع مستلزماته ومتطلباته من منصة التمثيل وتوابعه التقنية والنصوص المسرحية والمخرجيين والممثلين ورسامي الديكورات .. الخ يتمثل كل ذلك بصورة حسيه مرئيه في دار العرض بشكل منتظم منسق ، وبمواعيد محدده ثابته ، دونما ارتباك او تخلخل – ذلك ان العمل المسرحي الناجح ، لا يمكن توفيره والتوسيع في عطاءاته ، ما لم يتم التلاؤم المنسق المدروس بين الاستجابة الذهنية التلقائية لدى الجمهور وبين العرض التنفيذي الجيد ، وهذا الامر يقتضى عملا دائبا شاقا ومواظبة بغية استمرار عملية التكامل الفني حتى يقف المسرح العراقي على قدميه بثبات ويقين ، ليكون عطاؤه متناسبا مع متطلبات الفن الرفيع ، في نوعيته وكميته ، مستقطبا لانتباه اوسع طبقات الشعب وفئاته ، مواكبا لتطور المسرح العالمي ، في انجازاته الفنية والفكرية والادبية وتنفيذا لهذه الاهداف لا مناص من عرض صورة متكاملة واضحة لواقع المسرح العراقي الراهن بكل جوانبه مع تقويمه على ضوء هذا الواقع تشخيصا له مستهلمين قدر المستطاع العوامل الموضوعية المعطاة آخذين بنظر الاعتبار القضايا الرئيسه التالية : –

١ – واقع المسرح الشخصي ٢ – كتاب المسرح ٣ – العطاءات المسرحية ٤ – الجمهور المسرحي

١ – واقع المسرح المشخص – (الهيكل العام)

في العراق نوعان من الفرق –آ– الفرق الاهلية وهي – فرقة المسرح الفني الحديث ٢ – مسرح اليوم ٣ – الطليعة ٤ – ١٤ تموز ٥ – فرقة الرافدين ٦ – اتحاد الفنانين ٧ – المسرح الشعبي .. الخ .. (مجموع الفرق على نطاق القطر ١٨ فرقة) .

ب ــ الفرق الرسمية ــ ١ ــ فرقة المسرح القومي ٢ ــ المسرح العسكري .

ولم نذكر جميع الفرق الاهلية لسبب تلكؤ بعضها في نشاطاتها الفنية وضمور بعضها الاخر ، او لعدم مزاولة النشاط احيانا وقد يعزى التباطؤ او التلكؤ او عدم النشاط الى انعدام وجود دور عرض او حتى مقرات دائمية لبعض الفرق الاهلية ، وفي ذلك الشيء الكثير من الصحة . فمثلا ليس في البلد غير ثلاثة مسارح قائمة هي ١ ــ المسرح القومي ٢ ــ قاعة الخلد ٣ ــ مسرح بغداد . والاول مكتظ بفعاليات مصلحة السينما والمسرح (سابقا) والثالث مشغول بفعاليات المسرح الفني الحديث . اما قاعة الخلد فقاعة رسمية عامة على حين ان قاعتي معهد الفنون الجميلة ومديرية الفنون التابعة لوزارة التربية قاعتان مشغولتان بعروض اكاديمية الفنون والمعهد والفعاليات المدرسية الضيقة النطاق .

وقبل ان ندرس المسرح الرسمي ، الذى توفرت له بعض المقومات الايجابية ، في التنظيم الجديد للمسرح القومي ، لابد من القاء نظرة فاحصة على المسرح الاهلي ، واقصد بهذا المسرح مجموع الفرق الاهلية العاملة في البلد التي للعاصمة منها حصة الاسد ، ومع ذلك فثمه فرق في محافظات البصرة وكربلاء وديالي . والظاهرة المهمة في المسرح الاهلي هي عدم انتظام العمل فيه بسبب العجز المالي المزمن الذى يتخبط فيه ، باستثناء فرقة المسرح الفني الحديث على ما اعلم . وهذه قضية شائكة وحساسه في مجمل العمل المسرحي ، وهي ذات تأثير مباشر في حاضر المسرح العراقي ومستقبله . يلحظ كل من تتبع التطور الاخير في الفعاليات المسرحية على اثر انحسار الهبة التى واكبت انطلاقة العمل المسرحي منذ نحو خمس سنوات . وبما ان العمل المسرحي لا ينحصر في المجالات الدرامية المعروفة بل يتجاوزها الى كل وسائل التقنيه الحديثة ، فضلا عن الاكتفاء الذاتي ، فمن اللازم ان نتعرف بصورة موضوعية على كل المستلزمات التقنية التى يمكن للمال ان يوفرها ، لو توفر المال نفسه ، كي نستطيع ان نثبت كيان هذا الفن في ربوعنا بالقضاء على كل الحواجز المعوقة واسباب التخلف التي لازالت تؤثر تأثيرا سيئا في مستويات مسرحنا وهذا امر على اكبر قسط من الاهمية .

ومن ثم ، وانطلاقا من واقعنا الراهن وما يكتنفه من قصور مالي ، لابد ان يصار الى وضع سياسة مالية لاسناد القطاع الاهلي حتى يكون في الامكان مطالبة الفرق المعنية ببذل جهود مجدية في المستقبل القريب . وهذا المنطلق العملي ينبغي له ان يكون المنطلق الاساس ، من اجل وضع قاعدة صلبة يرتكز عليها العمل المسرحي ، لكي يكون تأثيره في الجمهور بالمستوي المنشود ، بغية بعث قيم حضارية وفنية تتناسب ومعطيات الثورة ، توثيقا للصلات بين هذا الجمهور وتلك المعطيات ، عن طريق التفاعل المتبادل وتعميقا لهذا التفاعل الذى يتم بواسطته ايصال الثقافة الفنية الى اوسع طبقات الشعب . وهل من طريق اجدى من المسرح ، لوضمن له التوسع المطلوب، للقيام بهذا الدور الحيوى ؟ ان المسرح باعتباره عامل توعية فنية وادبية ، يمكن ان يصبح ظاهرة ثورية من خلال دعمه ورصد مستلزمات الحياة له ، لانه يمكن ان يكون عنصر انقلاب جذرى على الاصعدة الفكرية والثقافية فضلا عن الصعيد الفني والادبي . ثمة عراقيل في هذه المسألة كثيرة ومتشعبة ، ولكن المبدأ الرئيس مبدأ الدعم المالي يجب ان يثبت بصورة من الصور ، اذا اردنا حقا بعث الحياة في المسرح الاهلي وتحريك الطاقات الكامنة في الفرق الهامدة حاليا . غير ان لهذا الدعم ، حتى لو ثبت رسميا وتبنته الجهات المسؤولة، مخاطر متعددة يجب ان لاتغرب عن البال ، منها ان استقلال الفرق قد يتعرض للخطر ، بسبب التبعية المالية وما تعنيه هذه التبعية من آثار نفسية وفكرية ووجدانية ، ومنها سوء استعمال الارتباط المعنوي بين هذه الفرق وبين الجهات الرسمية ، ذلك الارتباط الذى قد يساء تفهمه وتقديره بحيث يتحول ــ بمرور الزمن ــ الى ذيليه مضره بمجمل العمل المسرحي على نطاق القطر بأسره . ومنها سوء تفسير الجمهور لهذا الارتباط . وهذه حساسية يجب ان تؤخذ بنظر الاهتمام لانها عامل مهم في سلبية الجمهور او ايجابيته نظرا للظروف المختلفة وحساسية هذه المسألة تقتضي ــ من اجل دراستها الموضوعية مسحا عاما للنشاط المسرحي الاهلي ، ووضع الدراسة المترتبة على هذا المسح موضع التفهم الواعي ، مع الاخذ بعين الاهتمام بكل المشاكل التي تكتنف هذا المسرح . والتوفر على تشخيص هذه المشاكل بغية وضع منظور جدى لمنطلقاته واتجاهاته واهدافه .

اما المسرح الرسمي فقد تحرك قليلا في الاونة الاخيرة باضافة بعض العناصر الجديدة الى كادره ، واستصلاح الكثير من مستلزمات التقنية وتوفير المال اللازم لتحريكه وتقوية فعالياته ، وقد ظهرت نتائج هذا التحرك في عطاءاته الاخيرة ، اذ ظهرت لاول مرة عروض جيدة للاطفال فضلا عن الكبار وتحسنت العروض الاخرى بصورة ملحوظة بما فيها من حسن اختيار النصوص وتوجيه العمل كما تحسنت عناصر الاخراج والتمثيل والاداء وتوسعت وسائل التقنية والادارة .. الخ ...

واستطاع هذا المسرح ان يجتذب الجمهور باعداد لابأس بها ،بعد أن كانت ثمة هوة بينها وبين كل عمل رسمي حتى اذا كان ذلك العمل يمتاز بالجودة والاصالة . وردم هذه الهوة تدريجيا من اهم الاهداف التي يجب ان تحققها الدولة ، من اجل التلاحم الحي بين اوسع الجماهير والمعطيات الفنية، بتوفير الجو المناسب من الثقة المتبادلة، التي يمكن للمسرح ان يكون عاملا مهما في توفيرها ، ولا سيما وقد تحول هذا المسرح ــ بتطعيمه بالعناصر الكفوءة الى مسرح جاد واع لمهمته الفنية والثقافية ، مدرك لمدى تأثير هذه المهمة في عملية التحويل الاجتماعي والتغيير الثوري المنشود .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وبذلك نكون قد حددنا الهيكل الاساس لهذه القضية التي تواجهنا في واقعنا الراهن في جانبها السلبي المتمثل في المسرح الاهلي وجانبها الايجابي المتمثل في المسرح الرسمي ، وبعد هذه المواجهة الصريحة ، ينبغي ان ننطلق للتعرف على المشكلات الخاصة بالتقنية ، التي لها ابلغ الاثر في قوام اى مسرح ، ولاسيما مسرحنا الجديد كل الجدة اذا اردنا للمسرح ان يكون تعبيرا حيا فنيا لواقعنا الاجتماعي، في مختلف صوره واشكاله الخارجية ومدلولاته وصيغه الداخلية طبقيا واجتماعيا ، وان يكون في الوقت نفسه دعامة تغيير جذري لوجودنا النفسي الحاضر ، من اجل وجود جديد آخر يحقق عمليا حاجات جماهيرنا الفنية والروحية، وتطلعاتها الفكرية والوجدانية والايديولوجية. وبغية ان نتقصى كل ماله علاقة صميمة بالفعاليات المسرحية لامفر لنا من التعرف على العنصر الفني الانساني، وتفهم هذا العنصر باعتباره ظاهرة انسانية تاريخية محددة ، تأثرت بالظروف المحيطة بها تأثرا مباشرا او غير مباشر ، وتؤثر فيها بمستويات مختلفة ، وهذا العنصر لا يمكن توفره بسهولة لانه الدانيمو المحرك لمجمل العمل الفني من جهة ولندرته ــ في بلدنا من جهة اخرى، واقصد بهذا العنصر كتاب المسرح .

٢ ــ كتاب المسرح ومشكلات النص : ــ

ان عدد كتاب المسرح الدائميين لا يتجاوز عندنا اصابع اليد الواحدة . وهذه قضية ذات اهمية خاصة بحاجة للدراسة لان فقدان التأليف المستمر احيانا ، وارتباكه في اغلب الاحيان يجعل النص العراقي عرضة لحالة تقلقل وتخلخل ــ ومن هنا ، لابد من امعان النظر في مسألة التفرغ وايلائها حقها من العناية والاهتمام . ولا سيما اذا اخذنا بنظر الاعتبار مستوى التأليف المحلي الحاضر ، العراقيل والعوائق والمثبطات التي تنتابه ، وما يقتضيه التأليف من جهد صادق ودراسة متأنية وتماس مع تيارات الحياة ، وانكباب جدى على تلمس الموضوعات الحية والابتعاد عن التخشب والتزمت بالقياس الى الكتاب ، وبحث مستقص متفتح على سلبيات الخلق الفني وايجابياته بالقياس الى النقاد ، بغية رفع شأنه والاخذ بيده ودفعه الى امام كي يواكب التحول الثورى الذى تجتازه بلادنا ، في مختلف المجالات والمسارات تعبيرا عن حاجات المرحلة الراهنة وظروفها الاجتماعية والسياسية ، وانعكاسات كل تلك الظروف في مشاعرنا ونوازعنا وتطلعاتنا ، وكل ما يتعلق بروح العصر واسباب التقدم عن طريق الاتصال الفعال بالفكر العالمي التقدمي والمسرح المواكب له .

ولما كان النص هو العنصر الرئيس في كل عمل مسرحي ، ولاسيما اذ كان هذا النصص محليا او قوميا ، فان اثره غير المنكور في بلورة وعينا المسرحي وشحذ اداتنا النقدية وزيادة اقبال الجمهور على العروض المسرحية ، كل ذلك يمكن ان يحدث ولكن بشرط واحد جوهري هو الجودة والاصالة والرؤية الصافية ، والمنظور السليم والادراك الواعي . ومن هنا ، من اجل توكيد هذا الشرط الاساسي لابد من الاهتمام بنوعية التأليف المسرحي اولا وقبل كل شيء ، والعمل على شد ازر النص الجيد ، بمختلف الوسائل المتيسره من طريق التعضيد المعروفة ومع ان ثمة مبادرات جيدة في صدد التعضيد ، الا ان حصر التعضيد بالنصوص الفصحى غير وارد لان معظم نصوصنا باللهجة الدارجة .. وهذه عقبة يجب تجاوزها باسرع وقت ممكن ، بالنظر لاثارها السلبية على المسرح الذى يهتم اهتماما خاصا باللهجة المحلية ، ومن هنا فان تعميق هذه المبادرات وتوسيع نطاقها ضرورتان حيويتان بالقياس الى الكتاب الذين يتوجسون خيفة من نتاجهم ، لما يقتضيه النشر من نفقات باهضة ، وشحة مردودات هذا النتاج تجعل هذه النفقات محاولات متعثره في اغلب الاحيان نظرا للمشكلة العامة التي يعاني منها الكتاب العراقي عموما والكتاب المسرحي خصوصا بسبب انتفاء دور النشر والتوزيع حكومية كانت ام اهلية تعنى بالكتاب العراقي على المستوى القطرى او القومي ، ومع ان مشكلة النشر والتوزيع بالقياس الى الكتاب المسرحي ليست بالحده التي يعانيها الكاتب الاديب او الشاعر او القاص.. الخ .. لسبب واضح هو ان النص المسرحي وبخاصة منه الجيد يأخذ طريقه الى خشبة المسرح في اغلب الاحيان. غير ان ذلك لا يجب ان يحملنا على التقليل من اهمية النشر في دفع عملية الفكر المسرحي والفن الدرامي ، ونظرة واحدة الى ساحة نشاط كتابنا في هذا الحقل تكفينا لادراك ما نحن فيه من شحة غريبة في عرض نتاج هؤلاء الكتاب على مستوى القارىء العادى ، وانقطاع الصلة تقريبا بينه وبين النتاج الدرامي، وهذه ظاهرة تلفت النظر، وهي بحاجة ماسة للدراسة والفحص الدقيق . لان المسرحية المقروءة عامل محفز ومثير وملازم لكل العمل المسرحي ، وهي تكون خلفيه ضرورية للثقافة المسرحية المتنامية . اذ ان العمل المسرحي ــ من على المنصة لايكفي باى حال من الاحوال لتقييم ذلك العمل تقييما متكاملا مالم تتبعه الملاحقة النظرية من طريق قراءة النصوص واستيعاب ما فيها استيعابا جيدا . ومن هنا فان اهمية التأثير في القارىء الاعتيادى تماثل وتتكامل مع التأثير في المشاهد على حد سواء . وهذا عنصر سلبي في جمهورنا يجب ان نتلافاه ..

والا كان النقد المسرحي، الذى يستند الى النصوص في واد والقراء في واد آخر ، بسبب عدم تمكن معظم هؤلاء بل كلهم من الحصول على النصوص المكتوبة لعدم تيسرها كما تتيسر النصوص العربية او المترجمة لديهم ..

هذه بعض مشكلات كتابنا طرحتها طرحا سريعا ومباشرا لصلتها الحميمة بموضوع بحثنا ولاهميتها الانية

وهي تمثل الجانب السلبي في مسيرة مسرحنا ، الجانب الذى يجب ان تهيء لـــه الدراســـة المجدية والموضعية (المكانية) لتكون مجابهتنا له موضوعية ايجابية ، بعيدة عن النوازع الذاتية المحضة والاوهام المصطنعة ، كي يكون تفهمنا لقضايا المسرح تفهما واعيا منبثقا من واقعنا ، حتى نستطيع ان نأخذ بنظر الاعتبار كل العوامل المشخصة لظروف عملنا ، وبذلك نكون قد حددنا المشكلات تحديدا صريحا ، في مواجهة صريحة كذلك ، اذا اردنا لمسرحنا ان يتحرك بوعي اعمق واتجاه اسلم ، وهدف معين .

مسرحنا ــ بما فيه من نواقص ــ تعبير لواقعنا فيه الكثير من الجدة والجراءة والفن كذلك ــ انــه يصـــور انساننا في مختلف طبقاته وفئاته ، في بيئته وجوه ، فـــي مجمل حياته ، في نوازع خيره وحمأة شره في العوامـــل النفســية المتحكمة فيه ، في التيارات الوجدانيــة التي تتجاذبه ، في نضاله العنود والدؤوب من اجـل التحرير والانعتاق من سلاســـل القيود البالية واثار العـلاقات الاقطاعية واحلام البرجوازية (العصفورية) والانفلات من بعابع المتحجرات الاثارية والغيبيات الخرافية ، انســانـنا هذا ينهض الان ــ بطريقــة بسـيطة ســاذجــة ــ ليواجه الشمس ، ليرى نفسه عاريا كما هو ، عاريا من كل مايغطي سلبياته ، ومن هذا التحديد ، ومن ثم المجابهة يصــح الانطلاق لاستيعاب قضايا التقنية التي تؤثر ابلغ التأثير في مسيرة المسرح كيانا واتجاها وهدفا ، اذا اردنا للمسرح أن يكون تعبيرا حيا لواقعنا الماثل ، في مختلف اشكاله الفنية الخارجية ومدلولاته الوجدانية الداخلية ، باعتبار هذا الواقع تكوينات اجتماعية معينة ، تنتظم في سلسلة تاريخية محددة ، تتغير وتتبدل على وفق قوانين التطور التاريخي ، التي تفرض وجودها بحكم الضرورة . ولمــا كان المسرح ظاهرة حضارية صغيرة ، فان صلته بالحياة يجبالا تنقطع، لتكون لهذه الظاهرة المغيرة تأثيرها الحاسم في مجمل الفنون والانماط الادبية والفكرية الاخرى ، كما هو شأن المسرح في البلدان المتقدمة . وبغية ان نتقصى كل ماله علاقة صميمة بالفعاليات المسرحية لابد ان نعنى عناية خاصة بالعنصر التقني فضلا عن العنصر الفني الانساني الذى لا مناص من توفره باسلوب مؤثر مشـــرق وفنيه رفيعة ، يتلاءم ومطامحنا الاجتماعية واهدافنا الوطنيــة والقومية والانسانية ومثلنا التقدمية والاخلاقية، وتحركنا السياسي المجدى . وكل هذه الامور متلازمة، بل متداخلة احيانا ، تقتضينا الحرص والروية والادراك الســـليم لمعالجتها ودراستها وتتبع تنفيذها وافساح المجال لمختلف الاراء الامينة لمناقشتها قبل ذلك التنفيذ .

ومن مشكلة النص التقنية والفنية والادبية ، لابد من الانتقال الى موضوعات النص الرئيســـة (الثيمات) والقضايا التي ينبغى طرحها وفرزها وتقييمها وصولا الى الاهداف العليا التي لا يمكن ان يتحقق التغيير الاجتماعي بدون تنفيذها وتجسيدها في واقع حي . هذا التغيير الذى لا يمكن بدونه ان ننقل مجتمعنا مما هو فيه من اوضـــاع متخلفة فنيا وفكريا وايديولوجيا الى واقع جديدنستطيع اليه بكل قوانا الروحية والنفسية والوجدانية .

ومن القضايا التي لها اشد التماس بمسألة النص ، باعتبار موضوعه الرئيس التطورات التي جرت في بلدنا في البنى الاقتصادية والاجتماعية ، وما تبع تلك التطورات من انهيار العلاقات الاقطاعية وشبه الاقطاعية والمتبرجزة حديثا ، والقضاء على ما تبقى مـن النفوذ الاسـتعماري الامبريالي . الا ان ذلك لايعني ان مخلفات تلك العلاقات وذلك النفوذ اضمحلت بين عشية وضحاها ، اذ لازالت تلك المخلفات واثارها المدمرة تعشعش في بعض زوايا البناء العــلوى للمجتمع ، تنتظر الفرص المريبة للظهور تحت واجهات الشوفينية والعرقية والاستعلاء القومي ومـــا اشبه ، ولذلك لابد من مقارعتها ودحرها بالتوجيه الوطني السليم نحو الوحدة الوطنية والتضامن القومي الكفاحي ، وما تعنيه كل هذه الظواهر مـن دلالات وقيم اخلاقيــة وحضارية وانسانية على المستويين المحلي والقومي . ومن هذا الصعيد لابد من الانفتاح على الصعيد القومي ومنــه الى المستوى الاشمل والاعم ، المستوى العالمى (الاممي) الذى تنتسب اليه ثورتنا انتسابها الى المستويين الوطني والقومي .

كل هذه القضايا جديرة باهتمامنا الشديد ، فـي حقول الفنون عامة وحقل المسرح خاصــة . فاذا اردنا لمسرحنا ان يعنى بكل هذه القضايا عنـاية ملتزمة جادة ، من غير ان نحمله رهقا لايطيقه ، ينبغي ان ننظر الى حرية الكاتب بصدر رحب مقدرين فيه ســلامة موقفه الوطني والقومي مبدأيا ، على ان يعنى ذلك ــ بحال من الاحوال ــ فسح المجال للمدارس اللبرالية والتعصب الطائفيوالدينى والتسيبالفكرى وعدم الالتزام واللامبالاة العبثيةوالحرية السائبه ومختلف التيارات الغربية المستحدثة التي راجت ولا تزال تروج في كثير من البلاد العربية المجاورة منهــا والبعيدة .

وفي هذا النطاق الرحب ، يجب تمكين الكاتب مـن القيام بدوره الفعال في ابداع النص وتطويره وتشذيــه ورفع مستواه ، بالتجربة والخطأ ، بمختلف الاســاليب والوسائل ، توكيدا لاختلاف الابداعات وتنوعها وتركيزا لمقولة (الاسلوب هو الرجل) . وهذا يعني ــ في المـدى القريب والبعيد ــ فسح المجال الواسع امام كل الطاقات والقابليات والمواهب ، وتوفير الحرية الفعلية المضمونـة للكاتب والحد ــ الى ادنى مقدار ــ من الانتهاكات التي قد يتعرض لها ، لهذا السبب او ذلك ، بغية تقوية روح المسؤولية لديــه ، وتعزيز شخصيته لتتكاتف الحـرية والمسؤولية في تكوين الكاتب الجيد والنص الجيد ذى الفكر

الاجتماعي الهادف والشكل الفني المتألق . ولهذه القضية ـ في ظروفنا الراهنة ، ظروف التحول والثورة ، دخل كبير في تثبيت الفكر المسرحي وتوسيع نطاقه وتجديد عطائه وتعميق اصالته وبلورة مفاهيمه ، وتنويع فعالياته وتوفير المناخ الصحي لوجوده الماثل .

والملاحظ في النصوص الحديثة ، الا القلة منها ، تغليب الجوانب الرمزية والاسطورية والتراثية تحسبا من الكاتب للتفسيرات التي قد تلاحقه، وتجنها للمضايقات التي قد يتعرض لها . هذا فيما يتعلق بالنص الجيد ، اما تغليب الجانب الهزلي المبتذل ، فليس بحاجة الى كبير اهتمام في النص الرديء الذى يجتذب عددا من الرواد قد يكون كبيرا ، شأنه في ذلك شأن النص الجيد ، لان المسألتين مختلفتان اذ تتحددان في زاويتين مختلفتين في الاصل وفي الهدف معا .

ومن هنا نشعر احيانا بغياب العنصر الواقعي الملتزم، وما يترتب على ذلك الغياب من اثار . الا ان حضور هذا العنصر ـ لا يجب ان يكون مباشرا سطحيا ، والا فقد مبررات وجوده كفن ذى اثر فعال في ايقاظ روح الجماهير وابراز السمات الانسانية فيها ، وتحريك قدرتها على المحاكمة العقلية وتوسيع نطاق تفكيرها في قضاياها العامة والخاصة ، وتوعيتها جماليا وفنيا ، مع العمل التنشيط على امتاعها والتسرية عنها في الوقت نفسه . لان الفن غير المتع مهما يكن مفيدا وجادا ، غير جدير بالحياة .

ومن هنا ، يمكن ان يتضافر العنصر الواقعي مع المتعة الفنية ، على الا يعني ذلك تغليب اسلوب معين من الفن على غيره من الاساليب بطريقة ميكانيكية محضة ، او تجنب الرمز والاسطورة والتراث كلية بحجة الواقعية في الفن ، لان في ذلك ضررا يلحق بالفن نفسه بسبب عملية الاقتصار هذه . ذلك بان المسألة التي تثار بهذا الشأن ، مسألة تجريبية لم تتبلور بعد، وتحديدات لمفاهيم ينبغي طرحها ودراستها ووضعها في مكانها الملائم . فنحن، مثلا ، عندما نقول : اننا نتبنى الواقعية الملتزمة ، ماذا نعني بهذا الاصطلاح ؟ وهل ثمة واقعية غير ملتزمة ؟ واذا كان ثمة واقعية ملتزمة فما هي الفواصل التي تفرزها عن الواقعية النقدية ؟ وهكذا تتكاثر الاسئلة والاجوبة ، دون الوصول الى نتيجة حاسمة ، لان ميدان البحث في هذا الصدد واسع جدا يستوعب بحد ذاته دراسة منفصلة. ولذلك لاينبغي الان الاهتمام بمسألة التحديدات والصياغات والتعريفات قدر اهتمامنا بواقع العمل الفني في مجرى العمل نفسه ، في الممارسة اليومية والتجارب المتنوعة والخبرات المستقاة من الظروف الموضوعية ، التي يمر بها الفنانون فيتأثرون بها ، ومن ثم تنعكس في اعمالهم ونتاجاتهم ، وهذا الانعكاس حتى ماكان حياشاملا، تتبلور ـ في كثافته واستقطابه ـ عناصر الفن الاصيلة ، لتتمثل في واقع جديد غير الواقع الذى انبثقت منه ، واقع فني يمتاز بصفات العمل ذى الانجاز المتميز . صحيح ان الواقعية كمذهب في الفن ، تتفاوت من بلد الى اخر ، وقد تعرف تبعا لذلك تعريفات شتى . الا انها بالقياس الينا تعني ـ فيما تعنيه ـ رصد مظاهر واقع الحياة الرئيسة ، والتيارات التى تتجاذب هذا الواقع ، بمختلف مضامينها وصورها الرجعية البائسة والتقدمية الجريئة والعمل على ادانة الاولى ، بتعريتها وكشف زيفها ، ونقد تصوراتها للعالم والحقيقة ، وكشف محتواها ، وتسليط الاضواء على زواياها وخباياها ، وفضح ارتباطاتها المستورة والمكشوفة بالثورة المضادة .

والعمل الجاد ـ في الوقت ذاته ـ على تبنى التيارات التقدمية ، بتنشيط فعالياتها الجهاديه وتبريز مفاهيمها وشرحها وتقويمها ووضعها موضع الممارسة اليومية الاجتماعية الهادفة ، وتقوية اواصرها بالجماهير ، واظهار صلاحيتها للحياة بالتطبيق العملي ، وتمتين صلاتها بثورة الانسانية المعاصرة ضد التخلف والظلامية والاستغلال والتجهيل .

ومن نظرتنا الى الواقعية الملتزمة بهذه الصورة ، وعلى مثل هذا النطاق الشامل ، نستطيع ان نتبنى فكرة اجتماعية الفن ، بالاسلوب الملائم لبلدنا ، على وفق الخصائص والشروط المتميزة ، دون تمحل او تقعر أو تزمت .

والتأليف في الموضوعات المحلية بحاجة ماسة الى تناول القضايا الحيوية البارزة في مجتمعنا ، والاهتمام بالجوانب الانسانية في حياة هذا المجتمع وتناولها في حياة هذا المجتمع وتناولها في مقابل الجوانب اللاانسانية، وعرضها عرضا مؤثرا بتصوير الصراع المحتدم بينها وتوكيد القيم النضالية لشعبنا في كفاحه المر ضد مخلفات عصور الذلة والاستغلال والاسترقاق ، بلغة شفافة مشرقة ، وتشجيع المبادرات الشابة في هذا الصدد ، بتقدمها وتبريزها ، وتمكينها من الاسهام في العمل الفني .

والتأليف المسرحي يقودنا حتما الى مشكلة العامية وتأثيرها البارز في مجمل العمل المسرحي ولاسيما الحوار. وهذه مشكلة شائكة ينبغي توفير المناخ الصحي اللازم لدراستها وتعليل اسبابها ، ووضع الحلول الملائمة لها ، والاظل المد والجزر بين العامية والفصحى على ماهما عليه الان دون الوصول الى مبدأ عام يقرر الشكل اللغوى المحدد للتعبير المسرحي في مختلف المجالات والمستويات والظروف التي تقرر هذه الضرورة اللغوية وتتحكم فيها .

والقضية بحد ذاتها، بمنطلقاتها الاجتماعية وآفاقها الوطنية والقومية ، جديرة ببالغ الاهتمام والعناية . ذلك ان لغتنا المحكية ، واعني بها اللهجة العامية ، واقع لايمكن التقليل من اهميته وخطورته . فنحن ، في واقع حياتنا ، نتكلم بلهجة محلية ونكتب بلغة تتجاوز تلك اللهجة كثيرا او قليلا . ومن ثم ، كانت الازدواجية اللغوية امرا لامفر من الاقرار به والاعتراف بوجوده . على ان التخفيف من هذه الازدواجية ممكن بتبسيط الفصحى وتفصيح العامية ، وهذه عملية تاريخية تقتضى وقتا طويلا ، وعملا دائبا منظما .

الا ان الملاحظ ، في الاونة الاخيرة ، كثرة النصوص العامية وانحسار النصوص الفصحى ، لاعلى النطاق القطرى فقط بل على النطاق القومي كذلك وشواهد ذلك واضحة في مصر ولبنان والعراق .. الخ . وهذا يعني — على المدى البعيد ان لم نقل القريب خطرا داهما يواجه المسرح العربي ككل لانه يفتت اللغة المسرحية الى جذاذات اقليمية ، وبذلك يبعثر عملية التوحيد الفني فنيا وادبيا ويباعد بين الدراما بصفتها نوعا من الانواع الفنيةوالادبية وبين الشعر والقصة والنقد والمقالة وغيرها من الانواع الادبية التي تكتب الان بالفصحى ، وبالتالي يسبب تدنيا للعمل المسرحي بالقياس الى الاعمال الادبية المعروفة ، التي اخذت بالتوسع والتغلغل في الوجدان العربي ، والاستيلاء على قطاعات كبيرة من الجماهير العربية التي اخذت تتفهم الفصحى تدريجا بفضل وسائل الاعلام الحديثة ، كالاذاعة والبث التلفزيوني .

قد يقال ، في هذا الشأن ، ان العامية اشد تأثيرا في النفس واوقع في الوجدان ، واقرب الى المدارك والافهام . ومن ثم ، فهي ، وبخاصة في الحوار ، ضرورة لازمة لاغنى عنها اذا كنا مهتمين بعنصر الاقبال الجماهيري الذى هو العنصر الرئيس في اى عمل مسرحي ناجح .

غير ان هذه الحقيقة الواقعية ، التي لابد من الاعتراف بها ، لايجب ان تسمر اقدامنا على ارضيتها ، بحيث تبعدنا عن معالجتها معالجة متأنية هادئة ، بغض النظر عن التأثيرات العاطفية الحادة والنعرات الاقليمية ، والغلو في التقديرات والتسرع في الاحكام ، واذا كانت التسوية العملية بين العامية والفصحى غير ممكنة بصورة حاسمة وحدية ، بسبب تراكم الخصائص الاقليمية التي تمركزت عبر العصور نتيجة التجزئة ، فليراع في هذا الامر التدرج المعقول المتأني الذى يمكن الاخذ باسبابه بدءا من كل قطر عربي ، على وفق خطة قومية منسقة واحدة.

وفي هذا الصدد لامفر من النظر الى قضية جانبية هي قضية بين الفصحى والعامية (التعريق) . ان الاهتمام بهذه المسألة ينبغي ان يكون محددا واضحا وقاطعا في الوقت نفسه . لان حجة النص العامي بالقياس الى النص العالمي الكلاسيكي غير واردة قطعا . واذا مالجيء اليهابالاستناد الى حجة التبسيط المعروفة ، فان ذلك يعنى افتئاتا على النص العالمي ، مهما تكن النية طيبة والقصد سليما. ذلك ان التعريق عملية تشويهية تشويشية لابد من نبذها جملة وتفصيلا حفاظا على سلامة النص العالمي من التدني والانحطاط والمحلية .

٣ — العطاءات المسرحية —

من كتابنا الذين يتصدرون المسرح العراقي: يوسف العاني وعادل كاظم ونور الدين فارس وطه سالم . وقد كتب الشيء الكثير عن هؤلاء تقييما لاثارهم ودراسة لنازعهم الفكرية والايديولوجية والفنية . يمتاز هؤلاء الكتاب جميعا بتقدمية افكارهم ، على اقدار مختلفة ، وقيمهم الجمالية والفنية متفاوتة احيانا ومتقاربة احيانا اخرى . الا ان هذه القيم تصدر من منبع واحد هو المجتمع العراقي . انهم جميعا يعانون ما يعانيه شعبهم من ضروب الحياة المختلفة ، التي ينتظمها الواقع المحسوس ، الذى ظل كابوسه يرهب ابناء الشعب حقبا طويلة من ظلام الجهل والاستبعاد والذل والضياع الروحي ، والجفاف الفكرى ، الى ان انفجرت ثورة ١٤ تموز التي وضعت حدا فاصلا لتلك الحياة المرعبة . وبما ان التراث الروحي لتلك الفترة البائسة لايزال يأخذ بخناق الشعب العراقي الى يومنا هذا ، فان من المناسب قبل ان نشرع في البحث عن عطاءات كتابنا الحديثة ان نلم الماما عابرا بتلك الفترة كي يكون في الامكان تلمس تلك الاجواء وانعكاساتها في العطاءات الجديدة ، من اجل الوصول الى ارهاصات العهد الجديد ، عهد ما بعد الثورة، كي تكون المقارنة بينالعهدين مكتملة بعضالشيء .

كنا قبيل انبلاج الثورة نعيش في عالم متشرنق ، مظلم ، بائس ، منقطع عن العالم ، ليس لنا من روح العصر الا المظاهر الزائفة ؛ ديمقراطية برلمانية متهافتة كسيحة ، ونظام حكم ملكى اهلى متدهور السمعة ، بادى الهزال ؛ تسنده اقطاعية شرسة مترهلة وجهاز بوليسي متضخم يعيث فسادا في طولالبلاد وعرضها باسم النظاموالقانون، والكثرة الكاثرة من ابناء البلد يئنون تحت وطأة الضرائب والسخرة والامية والخرافة .

ومع تلك الحالة المزرية التي كانت تطبق على حياة الشعب لتمسخها مسخا، فان الحكام كانوا يخشون اشد الخشية من كل بارقة تململ ، من ذلك مثلا ان الحكومة آنذاك سارعت الى سحب اجازة فرقة المسرح الحديث بهذه الحجة « ان الفرقة تقدم مسرحيات اجتماعية (كذا) تنتقد الاوضاع الحاضرة بصورة مؤثرة ومثيرة .. وانها تعالج في مسرحياتها كثيرا من المشاكل وتنبه الناس عليها وكثيرا ما تضع اللوم على الحكومة لانها المتسببة في افقار الشعب وحالته السيئة التي وصل اليها » (١) وهذه شهادة ناطقة تبين بجلاء ما بعده جلاء مدى الهاوية التي وصلت اليها الاوضاع في ذلك العهد ، والمشاكل التي كان البلد يتخبط فيها ، والفقر المشين الذى كان يعض بانيابه الحادة معظم السكان ، وما كانوا يسامون به من ظلم صارخ وكوارث اقتصادية متوالية حتى وصل الشعب الى «حالته السيئة التي وصل اليها» مما مهد السبيل لثورة الشعبوالجيش في ثورته المعروفة التي هزت اركان العالم وكان لاصدائها دوى نبه المعمورة كلها الى وجود بلدنا على خارطة الدنيا بعد ان كاد وجوده يندثر من تلك الخارطة. ومن هنا كان المسرح ينحو منحى سياسيا من خلال اهتماماته الاجتماعية . ولذلك وجد الفكر المسرحي — في محتواه النصي الدرامي — يتلمس مرتكزات المعارضة ليشد من ازرها ويقوى ساعدها ويبعث فيها الحيوية والديمومة والاستمرار (٢) وقد

إستطاعت التجربة المسرحية ان تتصل اتصالا وثيقا بتجربة الشعب العراقي جملة وتفصيلا ، تستمد منها قوة زخمها وحرارة حياتها ، ولوعة الامها ، وبؤس أنسحاقها لتفتني وتتوسع وتتنامى مع تطور الزمن . الا ان هذا التطور لم تكتمل اسبابه ، لسبب بسيط هو ان التجربة المسرحية لم تستطع ان تتجاوز المضمون الانساني المتمرد الثائر لتضفي عليه ابعادا فنية متألقة تتناسب مع ذلك المضمون وتتوحد فيه ، لضعف تلك التجربة فنيا وعدم قدرتها على تخطي موضوعاتها الساذجة الى اجواء اوسع واعماق ابعد ، ولفة اصفى . ومرد كل ذلك حصيلتنا الدرامية الضئيلة ، وضعف اتصالنا بالمسرح العالمي وانجازاته ، وضحالة ثقافتنا المسرحية ، كان كل ذلك مبررا ومقبولا نظرا لظروفنا التى المعنا اليها .

اما الان ، وبعد ان قطعنا شوطا لابأس في مسار الزمن ، فمن الممكن ان نتوقع عطاءات غير التي كانت في الامس ، عطاءات تمتاز بالجدة والجودة والاهمية تتناسب مع التطورات التي طرأت على البلد ، من اجل ان نحدد معالم الواقع تحديدا دقيقا كي يتسنى ان نقابله بواقع فني ارفع شأنا واجمل كيانا ، يتضافر على خلقه كتاب المسرح وجميع العاملين فيه .

ومن هنا فان اهتمامنا بكتاب مسرحنا يجب ان ينبعث اولا واخيرا من عطاءاتهم الجديدة ، لان تلك العطاءات هى التي تقيم اسهاماتهم في العمل المسرحي ، وبالتالي تعطينا صورا حية امينة لنشاطهم وتحديدا صحيحا لمواقفهم .

ومن اجل ان نحصر موضوعنا في زمن محدد ، بغية تجنب الاستطراد ، رأينا ان نكتفي بالسنوات السبع الاخيرة من عملنا المسرحي ، لانها احفل السنين بهذا النشاط واقربها الى ذاكرة المشاهدين .

من اهم المسرحيات التي عرضت للاستاذ يوسف العاني منذ منتصف العقد السادس الى الان : (المفتاح) و (الخرابة) و (الشريعة) . ومن اجل ان نتعرف على ردود فعل هذه المسرحيات لابد لنا ان نسترشد ببعض الاراء النقدية فيها تمهيدا لتقييمها بما يتيسر لنا من اجتهاد وتحقيق ودراسة ، مع التقيد بترتيب هذا التقييم على وفق ازمانها .

من الاراء التي تتناول المسرحية الاولى قول الكاتب فؤاد التكرلي : مسرحية « المفتاح » مفتاح الى افق جديد من افاق المسرح العراقي . انها عمل جاد يستغل الاسطورة والاغاني الشعبية والرموز الاخرى من اجل ابراز الفكرة العميقة التي تسيطر على المسرحية كلها . عالمنا المضطرب المجنون الذى يجب ان نقبله على علاته . ان قسمات المسرحية تحتوى على مزية العراقية، الصميمة و « العالمية » الواسعة. وهى تربط بين اساطيرنا الشعبية التي عشناها في طفولتنا بما يتحكم في العالم هذه الايام من قوى البطش والطفيان وحركات التحرر والمقاومة .

وهذه هي اهم نقاط القوة فيها (٣) « ويقول جاسم العبودى » لعل يوسف العاني قد فتح بابا جديدا للمسرحية العراقية الحديثة بمعالجته الناجحة لاسطورة شعبية لم يسبق . ان التفت اليها التفاته مجدية احد قبله (٤) .

وكتب احمد عبد الكريم : « يحاول يوسف العاني في (المفتاح) ان يستنبط من تراثنا الاسطورى الشعبي مضمونا مكثفا فيسر بعمله هذا للقيمة الجمالية امكانية الامتزاج بالخط الاسطورى مصدرا ، عبر هذا ، وبديناميكية فائرة احيانا المعركة الخالدة بين الخيروالشر، بين النور والظلمة. بين السيف والسنبلة.. وبين الخرافة والواقع ، مجسدا المساعي التي يبذلها الانسان. انسان اللازمان واللامكان .. من اجل الوصول الى اهدافه .. من اجل ضمان حقه في الحياة بالشكل الذى يختاره(٥)» .

وفي هذا الشأن قلت : « الظاهرة البارزة لدى الاستاذ العاني انه تمكن وبجدارة ان يوائم بين نص الاحدوثة والافكار التي طرحها ، باسلوب مشرق فيه حلاوة احيانا ومرارة احيانا اخرى ، جريا على مقتضى الحال من غير تخلخل او تشقق او انتقال فجائي سحرى غير مقبول او معقول .. وهذه المواءمة بين الاحدوثة والسياق العام للفعل المسرحي جاءت دليلا قويا على اتساع الحس المسرحي لدى العاني ، في مختلف مناحيه . وكل هذا لايتكامل الا مع المران والتدريب المتقن (٦) » واضيف الى ذلك ، ان محاولة الاستاذ العاني قد تمكنت ــ بما تمتلكه من اصالة ووعي ــ من ان تفتح الطريق الى ارض بكر ، تمثلت في الافادة من الاحدوثة الشعبية للتعبير عن اراء وافكار وتطلعات ، لم يكن من الممكن التعبير عنها باسلوب آخر ، يستند الى الواقع المشخص ، وهذه طريقة مبررة متى ماكانت وسائل التعبير محددة نظرا لالتباسات معينة . ومن هنا ، يصح القول : ان العاني استطاع بمسرحيته هذه ان يقول ما يريد قوله دون ان يفرط في شيء ، بلفة مفهومة متساوقة ، وعلى مستوى شعبي مهضوم ومستاغ . ولذلك تعد مسرحيته انفتاحا على مأثوراتنا الشعبية من جهة ، وافادة من هذه المأثورات للتعبير الفكرى والفني من جهة ثانية ومن (المفتاح) لننتقل الى (الخرابة) التي كثر فيها الاخذ والعطاء وتضارب الاراء، بحيث غطت لمدة معظم الصفحات الفنية . تناولها النقاد بمزيد من الحماسة وبكثير من التجريح ، لا لشيء الا لانها خرجت على المألوف في التأليف الدرامي ، بحيث يمكن ان نشاهد فيها عدة مناهج فنية لا من حيث التناول بل من حيث العرض المسرحي ايضا . استعان الكاتب فيها ببرشت وطريقته الملحمية وبفايس واسلوبه الوثائقى ، وقد استطاع العاني ان يوفق بين الطريقتين فضلا عن اضفاء نكهته الخاصة اليها . كان العرض جديدا كل الجدة مع ما تحمله الجده من صعوبات ومشاكل وعثرات ، وقد اصيب الجمهور بشيء كثير من الذهول لعدم القدرة على الاستيعاب الانى السريع ، وهذا ماجعله كثيرا مايلهث وراء النص لتفهم

مراميه ومقاصده . ومع ان هـذه الظـاهرة متوقعه من الجمهور الذى اعتاد على النصوص السهلة ، فان ذلك لايقلل من اهمية العمل ، باعتباره فاتحة لعهد جديد من النص الجديد للعرض الذى يأتلف معه تجسيدا وفنـا .

والى ظاهـرة التخبط في تفهم المسرحية يشـير د. جميل نصيف بقوله : « لعل مسرحية الاستاذ العاني ـ الخرابة ـ التى قدمتها فرقة المسرح الحديث .. تنفرد بين جميع المسرحيات العراقية بهذا الاهتمام الواسـع الذى اثارته بين صفوف الجمهور والنقاد والمعلقين على حد سواء .. فكان يكفي ان تظهر على مسرحنا الوطني مسرحية تشكل خروجا ـ كمسرحية (الخرابة) عـلى النمط المألوف لما يقدم من مسرحيات محلية وغير محلية لتحدث بين صـفوفنا هـذا الهرج المتمثل في المواقف المتناقضة منها وفي النتائج المتعارضة (٧) » .

اما التثمين فقد تعرض له الكثيرون منهم بسـام الوردي الذى قال في المسرحية : « ان مسرحية (الخرابة) تشكل اضافة جريئة لما انجزه المسرح والمسرحيون فـي العراق رغم كل مصاعب العمـل ووعورة الطريـق (٨) » ومنهم الكاتب محمد مبارك الذى اعتمد في تحليله عـلى شمولية المسرحية اذ قال : « لقد افادت المسـرحية مـن تجارب عديدة .. واعتمدت في صـياغتها واخـراجها اساليب وقيما مختلفة . على انها اسـتطاعت ان تجمع كل هذا المتعدد المختلف في وحـدة دراسـية نابضة بكل معاني الصراع والفعل . فاتت من احداثها امام مشاهـد تراجيدية وميلودرامية وكوميدية، ومن اسلوبها في التناول امام بعض ما جاءت به الكلاسيكية والبرشتيه والتسجيلية .. ومن هنا فقد لايجد بعض ممن لم يلم بشتات هـذه الاساليب والمدارس غير خليط لاينتظم .. غير ان الراصد الموضوعي لا يملك الا ان يقر لها بتماسـكها حـدثا ... وتساوقها تطورا .. وانتظامها رمزا وحكاية (٩) » .

اما التجريح فقد تبرع به د. داود سلوم الذى قال: « الخرابة من حيث الهيكل ليست مـسرحية عراقية ، وانما هي مسرحية المانية مؤلفها برشت باسم (الام شجاعة) ولا يكتفي الدكتور سلوم بذلك بل يتهم الاسـتاذ العاني بالسـرقة علنا حيث يقول : « ان اقتباس الفكرة فـي التأليف هو ما يسمى احيانا بالسرقة الادبية دون شك . ولا ادرى اذا كان المسرحيون ونقاد المسرح يجوزون مثل هذا الاخذ وهذا الاقتباس للفكرة (١٠) » ومن قوله القاطع هذا تخلص الى ادانته للعمـل فكرة واسـلوبا . غير ان الغريب في الامر كله ان الدكتور سلوم لم يستطع ان يقدم شاهدا من (الام شجاعة) لاتهامه الصريح هذا ولا لادانته!

ومـع كل ذلك تبقى (الخرابـة) عملا حيا يمتاز بكل مواصفات الحياة ، من حيث القدرة على التأثير ونقل هذا التأثير الى اجواء تاريخية واحوال وظروف معاصـرة ، تتألف في وحدة منسجمة، بغية فهم جهاد الشعب العراقي من اجل اثبات حقه في الحرية والاستقلال واطلاق طاقاته وتحريرها من انيار المذلة والفيبوبة الوجدانية ، وعلاقة هذا الجهاد بالشعب العربي وشعوب العالم كافـة ، لان المنطلق واحد والطريق مشتركة والهدف واحد . الا ان ذلك لايحول بيننا وبين القول : ان مـدى هـذا التأثير الشمولي استعصى تفهمه على الكثيرين من المشاهدين ، لضخامته وسعته ، والاساليب المختلفة التي اعتمدهـا المؤلف والمخرج والممثلون لايصال فعاليات المسـرحية ، فضلا عن جدة العرض التي باغتت هؤلاء المشـاهدين فجعلتهم يتخلفون كثيرا وراء التقاط مفاهيم المسـرحية واغراضها واهدافها ، مما اتعبهم وارهقهم بعض الشيء .

اما مسرحية (الشريعة) فقد تعرضت الى جملة من الملاحظات النقدية التي انصبت عليها ومن تلك الملاحظات قول الاخ محمد مبارك « انها لتشكل في مساره التطورى نكوصا عما وصل اليه من قدرة على البناء في مسـرحية (الخرابة) مثلا . فبالاضافة الى انها لم توفق الى الجمع بين حبكيتها ، لم تستطع ان تنمي احداثها او تربط بينها ربطا دراميا محكما . وانما ظلت مفككة غير ملتئمة فـي حدثها او موقفها .. وظلت لا يجمعها الى بعضها خـط درامي واضح . بل انك لتستطيع ان تحذف بعضها دون ان يبدل ذلك في المسرحية شيئا . » ويستطرد الاستاذ مبارك فيقول : « وليس هذا فقط .. وانما كان موقف المسرحية من الصـراع الذى انتظمته الحبكة الرئيسة . رجعيا في اطاره العام (١١) » وبذلك انتقل الناقـد مـن التعرض لتقنية المسـرحية الـى ايديولجيتها فسحب وافترض هذا الجانب هو الصواب . وسوف اظـل الارضية من تحت اهدافها ، وحملها مسـؤولية ادبية وفنية خطيرة ، فيها اتهام واضح .

وحيال هذا النقد الجارف ، استطلعنا راى المؤلف فجاء رده على الشكل التالي « ان هذا النقد غير وارد ، لانه غير صحيح للاسباب :

« ١ ـ الايمان والثقة بالمستقبل الجديد وهـذا يتمثل بما يلي : آ ـ المولود الذى جاء ديناهـم المجدبة والذى ولد رغم خطورة المخاض . ب ـ العثور على حسن رمز خلاصهم . ج ـ البلام دعبول الذى شارك في النضال الوطني بدخوله السجن ب ـ اقتناع فاضـل بجدوى (الباص) . » .

واغلب ظنى ان المسـرحية استطاعت بالتماعاتها الانسانية والوطنية ان تنقلنا الى اجواء بغدادية صميمة ، وان تواجهنا بحياة البلامة (اصحاب الزوارق الصغيرة) لتشارك هؤلاء في متاعبهم اليومية ومشاكلهم وقضاياهم ، وتخوفهم من التقدم الالي الذى يتمثل في (الباص) كما حملنا على الاسهام في الاختيار الصعب بين عهدهم القديم وعهدهم الجديد، وما يترتب على هذا الاختيار من عواقب وجدانية حادة . لقد قدمت المسرحية كل تلك الصـور بالحيوية المطلوبة عن طريق الحوار ، غير ان ذلك لا يعفينا من القول : ان المسرحية بظروفها السياسية الملتهبة لـم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تستطع ان تربط بين الوعى السياسي والاحداث الداخلية ربطا يشدنا اليـه بعنف وقوة . ذلك ان خيـط الفعل السياسي ، الذى كان مفروضا على المسرحية ان تبرزه ، ظل باهتا لولا بعض الايماضات هنا وهنا . وهـــذه هي القضية التي اراها حرية بالنقد لا الشكل التقني او الهدف الايديولوجي . والسبب في ذلك ، على ما ارى ، انه كان يمكن للمؤلف ان يستخدم مسألة (الباص) على اهميتها – منطلقا لتعرية الاوضاع السياسية الموغلة في الركاكة والبؤس ، والتي كانت تغلف المجتمع العراقي باسره ، فيقدم لنا (بانوراما) شـاملة لتلك الاوضـــاع والقوى السياسية المعارضة لها ، والعاملة على نسف وجودهـا واجتثاثها من اصولها . ان المرور بتلك القوى المتمثلة بالاحزاب الوطنية النشطة مرورا عابرا والتوكيد على عبثية الاوضاع السائدة آنئذ ، لم يعطيا للمســرحية مضمونا سياسيا محددا ، وانما قصراها على المضمون الاجتماعي، وهذا ماحدد آفاق المسرحية ، ولو تضافر المضــمونان لكان للمسرحية شأن اخر .

ومع ذلك ، فقد استطاعت المسرحية ان تبرز جانب الصراع الاجتماعي بحدة وقوة ، باسلوب ساخر لاذع ، وبطريقة مقبولة ، وبلغة شـعبية محببة مستساغة ، ومشاهد طبيعية غير متكلفة، يشدها جميعا حوار متاصل الجذور في التربة البغدادية .

اما الاستاذ عادل كاظم فقد كان من المع ما عرض له ضمن العديد من مسرحياته (تمـوز يقرع الناقوس) و (الطوفان) ومع ان الاخيرة عرضت قبل الاولى ، الا ان عرضها الاخير هو الذى يهمنا لانه كان اوفى من العرض الاول بمقاصد المؤلف .

معظم مسرحيات الاخ عادل مكتوبة باللغة الفصحى، خلافا للاستاذ العاني الذى يعني باللهجة العامية عنايـة خاصة ، ومن الامور التي تحدد مسيرة عادل الدراميـة (رحلة الانســان الطويلة – جوابا في الآفاق – بحثاعـن الحقيقة في العدالة . وفي الاعـراف والثورة والفداء) و (تراجيديا الخلود الانساني والبحث عـن مضامين الالهة في ذات الانسان الازلي – وصراع الانسان مـع ذاته) والتمرد وتعلق الانسان بالارض ، والصراع الاجتماعي ، ووجود الانسان على الارض بين واقعه المقيد بالاغـلال والاصفاد وبين حريته للبحث عن وجوده الحقيقي دونما اغلال ولا اصفاد . ودلالات المجتمع الذى يحيا فيه الفرد، وتناقضه مع ذلك المجتمع ، والنظرة الشمولية للانسان التاريخي وعلاقة تلك النظرة بانساننا الراهن ، وصـلات ابناء البشر مع بعضهم ؟ الصلات التي تتبلور في الاستعباد والاسترقاق، والحرية وعلاقاتها بالوجود الانساني الفردى والاجتماعي وتأثيرات العادات والتقاليد والاعراف عـلى تحديد مواقف الانسان وكسر قدرته على التحدى احيانا، وتحفيز عوامل هذا التحدى احيانا اخرى .

كل هذه الموضوعات الرئيسة تجدها بوضوح فـي مسرح عادل منذ مسرحيته (عقدة حمار) الى مسرحيته الاخيرة (الموت والقضية) التي لم يسعفها الحظ بالتجسد على خشبة المسرح .

الانسان التاريخي لدى عادل انسان شـامل بعيد الآفاق ، مترامي الاطراف ، انسان ميتا فيزيقي في معظم الاحيان ، تجد له امثـالا كثيرة على الارض ، ولكنك لن تجده هو بالذات باوصافه المحددة وسيماه المعروفـة ، وقسماته وحركاته ، عادل يجيد التجريد ، ويتمكن من وضعه الموضع المقابل مـن التشخيص العياني ، ولذلك فالفكرة عنده هي الاســاس والمنطلق والهدف . امـا الشخوص الانسانية فتجسيدات لتلك الفكرة على هـذا النطاق او ذلك من التواجد والحضور الانساني . ومـن هنا ، كانت فكرتا الفداء والخلاص الموضوعين الرئيسين في (تموز يقرع الناقوس) و (الطوفان) وهما فـكرتان مسيحيتان استخدمهما المؤلف باسلوب بارع ، استطاع من خلاله ان يرفد المسرحيتين بنسغ حي متنام ، فيـه نكهة وعاطفة حارة وجذور انسانية ورمزية ذات عـلاقة بالاساطير الدينية القديمة ، التي تبلورها اسطورة كبش الفداء التوراتية، ومن الجدير ملاحظته ان الاخ عادل افاد من الكتاب المقدس في تجسيد هذه الاسطورة افادة نافعه لاتكلف فيها .

وكبش الفداء في (تموز يقرع الناقوس) تمثلها خير تمثيل البطلة الباسلة (ارنيني) التي تقدم نفسها راضيه مرضيه من اجل انقاذ شعبها من مظالم نمرود وطغيانه ، اما الناقوس فهو رمز الثورة الشعبية التي اطاحت بحكم نمرود الممقوت. الا ان ذلك كله لايمكن ان ينسينا الدورين الرئيسين اللذين قام بهما شاركالي واترحاسس ، الاول بموقفه الحاسم الذى تبناه بصدق وعزيمة عندما حانت ساعة الحسم التي يصفها بقوله : « الاختيار شيء صعب جدا ، تعاني منه الرؤوس المرهفه المترددة.. كنت اسائل نفسي : مع من اقف ؟ اين يجب ان اضـع قدمي ؟ امـا الان فقد تطهرت مـن عنف الاختيار .. وقفت بجانبي ادافع عن صوابي حتى النهاية » .

اما اترحاسس فان موقفه من المأساة يتحدد على هـذه الصورة : « المـوت يهـدم كل شيء واعراف غبية تسرق كل شيء وانسان يتعثر لينهض وينهض ليتعثر . كل هذا فارغ من المعنى والحكمة . الهاوية تمتص اجسادنا ونحن نسقط بسرعة نحو القعر » واذا عرفنا ان شاركالي نفسه كان في بداية الامر على هذه الحال من اليأس بقوله: « بحثت انا وابنتي عن اى خيط من امل نتعلق به فـلم نجد غير خيوط واهيه تقطع بمجرد لمسها .. كنا نحاول دفع جدار من الصخر عن موضعه ، الحقيقة هي اننا كنا نحرك اقدامنا فقط » قبل ان يتخذ قراره الحاسم ، اذا عرفنا ذلك استطعنا ان ندرك معنى قول ارنيني :«سيكون شيء ما وراء هذه التعاسه .. شيء ينبض بفورة في نفسي الان . شيء يحاول ان ينصـهر في الوجـود كله ليخلق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شيئا جديدا (١٢) » اننا نحس بوهج هذه الكلمات وهي تحتضننا بحرارتها وقوة جذبها وعمق صدقها ، لانها تنبعث من الواقع الحي ، واقع العالم الآيل الى الانحدار والاندثار العالم المزيف ، الداعر ، الذى اهمل ابناءه فسلط بعضهم على بعض يتناهشون لحومهم ، ويتخاصمون حتى الموت ، في سبيل ان يترفع بعضهم على اكتاف بعض بغية الاستغلال والاسترقاق . هذا العالم المرفوض اساسا من قبل الانسانية المتصاعدة نحو ذرى التحرر هو العالم الذى كان يتربع على عرشه نمرود ، انه العالم الذى تفرض عليه الاشياء فرضا ، ولكنه سرعان ما يرفضها بالشدة نفسها.. والتاريخ باسره يصور لنا بدقة وامانة عملية الفرض والرفض هذه ، يصورها بالخنوع الانساني المزرى الذي قد يستمر احقابا طويلة ، تتجلى في تراكمات بشعة من المظالم والتدليس والاستغلال والتجهيل ، واذا ، وعلى حين غير متوقع يحدث الانفجار الثوري العارم ، ليحرق بناره المقدسه كل تلك الاكداس من التراكمات ، اذا بالمولود الجديد ، ينتفض ماردا جبارا ليدوس بقدميه كل (الجبابرة) من البشر الذى اضاعوا انسانيتهم في انانيه مظالمهم وسلطانهم الذى لم يعرف حدا يقف عنده .

اما مسرحية (الطوفان) فهي استمرار منطقي ل (تموز يقرع الناقوس) وهي تطوير جديد لشخصية كلكامش الاسطورية، لان فكرتي الفداء والخلاص تتقاسمان المسرحية من اولها الى اخرها ، وبدلا من ارنيني التي تجسد فكرة الفداء في المسرحية الاولى ، نجد الراعي سموقان الذى يمثل هذه الفكرة في المسرحية الثانية ، وعوضا عن العنصر اليهودى الذى يقوم بدور المدافع عن السلطة باساليبه الخبيثة المعروفة ، نجد رجال الكهنوت يقومون بهذا الدور لان مصلحتهم ومصلحة السلطة متوافقة المصادر متفقة الاهداف . وشخصية الراعي ، بمميزاتها الخاصة ، وقدرتها على جذب جموع المتمردين على الحكم الملكي الكهنوتي ، وتوحيد هذه الجهود ، ووقف هذا البطل لحياته على الدفاع عن المحرومين ، وقوة ندائه الوجداني ، وتأثيره النفسي في جماهير الناس ، المتعبين الكادحين ، كل تلك الامور تعطينا صورة متماثلة اقرب ما يكون التماثل مع شخصية يسوع الناصري مما يحملنا على الاعتقاد ان المؤلف قد تأثر في هذه المسرحية ، كما في مسرحيته الاولى بموضوعات كتاب المسرح العالمي الذين ينحون منحى خلاصيا افتدائيا ، كما هي الحال مع الكاتب الشاعر ت. س. اليوث . الا ان ذلك لا يقلل في شيء من اهمية المسرحية ، لان النكهة العراقية التاريخية نكهة صميمة مؤثرة ، ذات ابعاد انسانية واضحة في شمولها وخصوصيتها معا وخاصة ان صراع البطل ضد الكهنوت استند الى عناصر درامية حية ، لم تتوقف الا باستشهاده ، وهذا الصراع له اهميته غير المنكورة في تناول الشخوص التاريخية ، لانه يشكل لولبا مهما من المرهف وحاسته الوضيئة ، وامانته للحقيقة ان يضعنا لاول مرة، في المسرح العراقي امام واقع الكهنوت في تثبيت سلطة الحكم الفردى الفاشم ، وتعرية هذا الدور بلغة نارية تلتمع فيها اضواء كاشفه تنير لنا مسارب تاريخنا القديم بجرأة وصراحة وصدق .

اما شخصية كلكامش التي تعرفنا عليها من (ملحمة كلكامش) المعروفة ، ببحثها الدؤوب عن المعرفة والخلود، وبطولاته ومغامراته المتمدة مع صديقه انكيدو ، ومواقفه الحدية مع الالهة عشتار ، وصراعه مع خمبابا الغول الهائل ، فقد حولها الاخ عادل الى شخصية طاغية ، استنادا الى الملحمة نفسها ، ومن خلال هذا التصور الدرامي لها وضعها في موضع النقيض من الشعب . الشعب بجميع فئاته المسحوقة ، وعلى راسها الراعي سموقان يخوضون نضالا حاسما ضد الطاغية كلكامش وحاشيته من الكهنوت الذين لايتورعون عن الموافقة على كل تصرفاته وسلوكه الاغتصابي ، ومظالمه وعدوانه ، بدوافع المصلحة التي تربط بينهم وبينه باعتباره الحاكم المطلق ، ظل الاله على الارض . ومن هنا يمكن ان نفسر دور سموقان بصفته محطم الايقونات والمتصدى للسلطتين الدينوية والدينية في آن واحد . ومن هنا تتكامل الثورتان في (تموز يقرع الناقوس) و (الطوفان) الاولى في مستواها الاجتماعي الواضح ، والثانية في مستواها الديني (الكهنوتي) والاجتماعي معا . وبذلك يوسع المؤلف من المنظور الثورى بحيث يشمل مستويات اوسع واعمق ، واضعا الشعب في جهة والسلطة ومرتكزاتها الايديولوجية والاجتماعية في جهة اخرى كي يكون الصراع اعنف واوقع اثرا واشمل آفاقا . وهذا مافعله عادل بجدارة وفنية . اما الاستاذ نور الدين فارس فان مسرحه يغطي الساحة الاجتماعية الراهنة ، منذ مسرحيته (اشجار الطاعون) الى مسرحيته الاخيرة (الدوامة) . وقد تمكن في مسرحياته (اشجار الطاعون) و (الغريب) و (البيت الجديد) ان يقدم لنا شخوصا واضحة المعالم والقسمات ، فيها نجد افرادا من ابناء الشعب المسحوقين يعانون من ضروب المهانة والذلة ، غير أن تلك المعاناة لم تكن معاناة سلبية تتبدى في الانهيارات الاخلاقية والتأزم النفسي الحاد اللامجدى ، انما كانت تلك المعاناة تمتاز بقدرة الانسان على التحدى حتى في اسوأ الظروف ، وهذه القدرة كانت تتبلور في الشخوص السلبية والايجابية متطورة بتطور الاحداث وتناميها ، كما كانت تتبدى في مواقف حاسمة لا تعرف الخور والانصياع الاعمى ، لان حسها التاريخي والاجتماعي كان يدفعها دفعا الى تلك المواقف ، ومن ثم فشخوص نورى الايجابية تعطينا صورا واضحة لكفاح شعبنا ، من اجل التغيير الاجتماعي ، كما تدلنا على مواطن اصالته وقوته الكفاحية ، وسمو اهدافه ، وكل هذه الاغراض تتفق كل الاتفاق مع فكر نورى المتميز الواضح وفلسفته

الاجتماعية المنتميه ، وادراكه العام لجدوى عمله ، وسعيه الدائب لتثبيت مفاهيمه ونشرها من خلال مسرحه الانساني الذي يتكامل مع فكره كل التكامل ، على ان ذلك لم يقلق مسرحه ، ولم يخلخله ، بحيث نجد فجوات فيه يصح ان تكون مسارب لفكرة او قنوات يستطيع من خلالها ان يتصل بالجمهور . لم يحدث هذا لحسن الحظ لان نورى كان دائما ، ولا يزال حريصا على فنية مسرحه ، بابعاده جهد المستطاع من التعليمات الجافة التي ترهقه اذا لم تقتله . نورى امين على رسالته صادق معها منسجم وایاها ، صحیح کل هذا واصح منه ان نوری فنان ، والفنان في دخيلة نفسه ، يعرف كيف يتصرف ويصور ويخلق ويمتع ويعلم ايضا ، ولكنه لن يكون المعلم الاعتيادى المعروف الذى لايعرف غير صفه وتلامذته ومدرسته .

ان فكر نورى الذى يمتاز بقيمه الخاصة المتمثلة في « ١ ـ التغيير ٢ ـ الايمان بفطرة الانسان الخيرة في مجتمع مزيف ٣ ـ تجاوز هذا المجتمع برؤيا انسانية واضحة ٤ ـ قدرة الانسان على خلق المجتمع الجديد ٥ ـ حتمية الانتصار على تناقضات المجتمع بالعمل والتحضير للثورة الجذرية ٦ ـ روح التفاؤل التي تجرح المعجزات (١٣) » له معالمه الواضحة في مسرحه ، تجد هذا المعلم هنا وتجد ذلك هناك ، في هذه الصورة او تلك ، الا ان تلك المعالم لم يكن لها ولن يكون لها حق في تجاوز اصول الفن وحدوده ، ذلك أن الفكر الواضح لايعني مطلقا ترهل العمل الفني بارهاقه بما لايستطيع تحمله وهذا ما استطاع نورى تجنبه بالاستناد الى موهبته الفنية ، وتمثل عمله لهذه الموهبة . فالصراع مثلا في (البيت الجديد) صراع بين حياة بالية تمتاز بكل عوامل التلاشي والاندثار ، وبين قوى جديدة متنامية ، تتمثل بالحياة الجديدة التي تصطدم من اول وهلة بكل الترسبات الاجتماعية كالغش والمخاتله والكذب والتزييف والنفاق وما شاكلها ، ومع حدة الصراع وقوته ، فان القوى الجديدة ، تستمر في كفاحها العنيف دون تراخ او تقاعس ، وتظل الجهة الرجعية تكافح دون مواقفها بكل عنادها واصرارها وفجاجتها . ويظل الصراع بين الجهتين في تطور وتنام ، حتى يتم النصر لعناصر الحياة الجديدة ، بعد ان تمنى عناصر الردة بالخيبة والخذلان .

اما الاستاذ طه سالم فمن مميزات مسرحه : مسألة الفوارق الطبقية واستغلال الانسان للانسان واستعباده له ، وتصوير الهرم الاجتماعي وحياة المعدمين في قاعدة هذا الهرم ووصف تلك الحياة بما فيها من ظلام ومظالم ، وشظف العيش ، وما تتركه كل تلك العوامل في النفس الانسانية من تخلخل وبؤس . كما يعنى بتبريز عناصر التمرد الانساني التي تتراكم كما لتنفجر في الثورة المحتومة ، وما يعينه ذلك التمرد وتلك الثورة من اصطفاف اجتماعي يتبلور تدريجا في وعي طبقي يشق له طريقه نحو احلال مجتمع جديد محل مجتمع فاسد متهرىء . كما يصور صنوف الصراع بين قيم ابناء هذا العصر والتقاليد والقيم البالية والتوكيد على قوة هذا العصر المتمثلة في الانسان الجديد الذى يصارع بيئته ومجتمعه ابتغاء خلق مجتمع بديل متطور . كما يتطرق الى الصراع الدائر بين ارباب العمل والعمال بين الذين يملكون كل شيء والذين لا يملكون اى شيء ، سوى قوة عملهم ، التي يعتاشون عليها ، سدا للرمق . كذلك يتعرض للكيان الاجتماعي البرجوازى باعتباره كيانا ميكانيكيا عبثيا ، يصبح فيه ابناء البشر اشياء لاتفرق في شيء عن الملفات والحقائب والالات ، توضع في الاماكن التي يراد لها ان توضع فيها ، لتقوم بالاعمال والوظائف والمهام المطلوبه ، واستغلال الكفاءات الانسانية استغلالا اليا محضا ، كانها بيادق في لعبة شطرنج كبير . كما يندد بالحضارة بمعناها التدجيني المألوف اذ جعلت من الانسانية مطية لها تستغلها وتستدر قوتها ، وتحطم ابناءها ، لتجعل منهم دمى ، رؤوس ملاىء بالقش ، واجسام بائسه متهالكة ، تدفع بهم دفعا الى مجاهل الخيالات والافيونيات ، وبذلك تحول العالم باسره الى قوة لا معقولة ، لان وجود مثل هذه الحضارة وجود لامعقول . ومن هنا يظل الانسان يقبع في قمقمه ، حتى يجد الحل اللازم لوجوده الخارجي الذى يتنافى مع المنطق والعقل .

للاستاذ سالم عدد كبير من المسرحيات الا ان اهمها في نظرى هي مسرحية (طنطل) وفيها استطاع ان يقدم لنا عالمه المسرحي باسلوب جديد فيه حيوية وقوة جذب واصالة . والصراع في هذه المسرحية هو بين الانسان الذى يريد ان يثبت وجوده وبين عالم يتنافى وهذا الوجود ، في كل شيء ، العالم لايمكن ان يبقى في مكانه من غير ان يلتمس كل مبررات وجوده الراهن ، ومن مبررات هذا الوجود : الزيف والكذب والدجل والغش والرياء وضياع كل القيم الانسانية ، اما البطل (طلبة) الذى يمثل الصفاء والنقاء والبراءة والاخلاص والجراة الخ وكل القيم الانسانية ، فانه يصطدم من اول وهله بالعالم الذى يحيط به ، وطبيعي ان يكون الصراع بين العالمين : عالم طلبة والبيئة المحيطة به ، صراعا رهيبا مدمرا ، حادا حدة التناقضات بينهما .

الا ان الانسان الجبار الذى وهب كل تلك القوة المتنامية التي دوخت كل مظالم العصور ومخاوفها ، لابد ان يستطيع ان يقهر عدوه (الطنطل) وهكذا فعل ، وهكذا انتصرت ارادة الانسان ليكون ذلك النصر ايذانا بفجر جديد . ومن هنا طرح المؤلف مسألة الانسان المعاصر طرحا يتناسب وعظم مسؤوليته في النشاط الانساني العام ، موقفه من قضايا العصر وتدخله المباشر في هذه القضايا ، وكل ذلك في اطار درامي متناسب الاهمية مع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صفاء المسرحية واهدافها واتجاهها الانساني .

٤ ـ الجمهـور المسـرحي

تناولنا فيما تناولنا قضايا المسرح العراقي الرئيسة، والان علينا ان نلقي نظرة اخيرة على الجمهور المسرحي وهو فيما اعتقد الكيان الحي الذى يعتمد عليه المسرح بكل فعالياته . الجمهور المسرحي في بلدنا يتعاظم ويتضاءل تبعا للعطاءات المسرحية ، وتعاظمه يستند الى عوامل منها : العرض الجيد والنكهة العراقية الصحيحة ، ومما يجذب الجمهور الكوميديا التي تمس حياته ومشاكله وقضاياه الكبرى، ذلك ان المتاعب التي يقاسي منها بحاجة ماسة الى الترفيه عنها بلهجة يفهمها وباسلوب يطمئن الى صدقه وجدواه وصراحته . شعبنا عانى كثيرا والتاع كثيرا ، وتمرس بتجارب مرة ، مرت به فاكتوى بها وعاشها ليل نهار بصبر احيانا وبنفوذ صبر احيانا اخرى، عرف البؤس والظلم واليأس والاستغلال والاسترقاق ، كما عرف الكيد والكذب والدجل والغش والزيف فنفر منها جميعا ، وبما ان الكوميديا تستطيع ان تقدم النقد الملائم لمثل تلك الحياة بالعنف الساخر والضاحك ، فانها كانت ولا زالت الملجأ الذى يلوذ به من ذكريات واقعه الماضي وانفجارات حاضره الراهن . انه يريد المسرح الذى يسرى عن نفسه المهضومة تاريخيا وحضاريا ، كي يعرف موضع قدميه بعد ذلك الليل الطويل .

وهو لايركن الى التسرية وحسب، لان هذا الجانب ليس هو الجانب الوحيد في المسرح . ولذلك فليست الكوميديا وحدها هي التي تجذبه الى المسرح ، ان المأساة ايضا لها دورها المهم والحساس في اثارة اهتمام الجمهور بالمسرح . الا ان المأساة التي يتطلبها هذا الجمهور مأساة ينبغي ان تكون لها صلاتها الوثيقة بحياة الشعب، بتاريخه، بوجوده الحاضر ، بنصيبه من المشاركة الوجدانية الوطنية والقومية والانسانية . ذلك ان شعبنا شعب حساس ، لاينسى ولم ينس لحظة انه جزء لايتجزأ من عالمه الكبير يصيبه ما يصيب هذا العالم ، يفرحه ما يفرحه ويضيره ما يضيره . ولما كانت المأساة تستطيع ان تثير هذه المشاركة الوجدانية الصحيحة فمن باب اولى ان تثير في نفسه كل المشاعر والاحاسيس والعواطف التي تنسجم مع هذه المشاركة .

وهكذا ، فان المأساة متى ما عرضت عرضا فنيا مناسبا ، تؤثر ابلغ الاثر في جمهورنا ، فتهزه وتحركه وتدفع به الى المزيد من التفاعل الفني والوجداني والعاطفي ومن هنا فان الكوميديا والمأساة يمكنهما ان يزيدا من اقبال الجمهور وتوعيته جماليا وفنيا ، كلما استطاعا ان يتكاملا في العطاء والبذل ، بتصوير الواقع الحي من كل جوانبه واعتماد الصدق بكل دقة في ابراز الجوانب المعتمة والمضيئة في الحياة ، كما ان جمهورنا اعتاد على وجوه معينة وكتاب معينين ، الفهم والفوه، منذ عهد غير قصير، ولذلك فهو لاينسى ما الف بسهولة . ومن هنا نجد الجمهور ، يتزايد عند عرض مسرحية ما ، لان الممثلين معروفون لديه والكتاب متجاوبون معه نفسيا وخلقيا واجتماعيا . وهذه الشعبية ظاهرة عامة لاتختص ببلدنا وحده . ومن هنا يصح لنا القول : ان الجمهور المسرحي يمكن ان يصبح جمهورا مسرحيا حقا متى ما تعاونت على تربيته الفنية عوامل متعددة منها :

١ ـ النص الجيد ، اللهجة المقربة
٢ ـ الادراك السليم لنفسية الشعب
٣ ـ الكتاب والممثلون المعروفون
٤ ـ الجو الوجداني المشترك
٥ ـ صدق العطاء وعدم تنافره مع الظروف الواقعية .
٦ ـ تناول المشكلات الفنية من وجهة نظر تقدمية ومتى ما توفرت كل هذه العوامل او معظمها توفر لنا الجمهور المطلوب ليكون جمهورا مسرحيا منتظما .

* * *

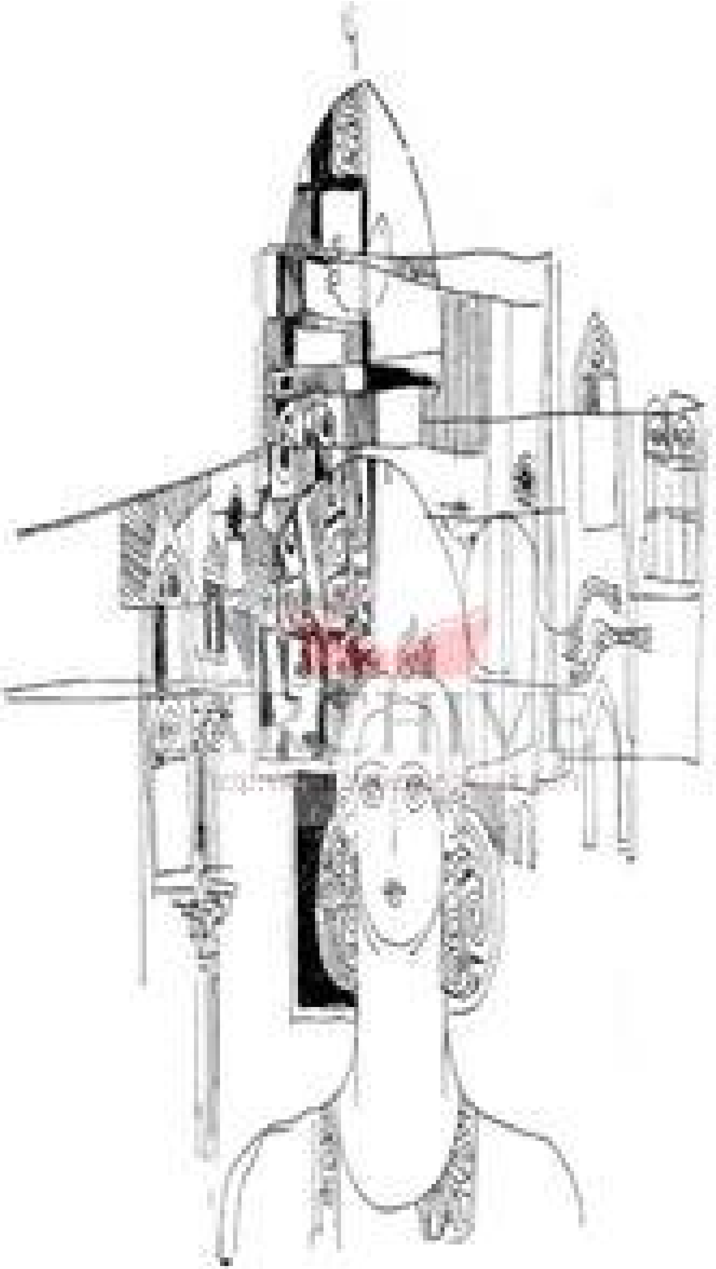
---

(١) عشرون عاما على تأسيس المسرح الفني الحديث .
(٢) في المسرح العراقي الحديث : الثقافة الجديدة . ي . ع . ثروة.
(٣و٤) ملفة المفتاح الخاصة .
(٥) العاملون في النفط ع ٧٥ سنة ٦٨ .
(٦) المسرح والسينما المصرية : المفتاح ع ٥٥ سنة ٦٨ .
(٧) مجلة الكلمة ١٤ سنة ١٩٧٢ ـ النقد الادبي الحديث .
(٨) المصدر السابق .
(٩) الف باء ع .. سنة ٧٠
(١٠) الملفة الخاصة .
(١١) المسرح والسينما ع ٤ سنة ١٩٧١ ـ ملاحظات حول بعض اعمال الموسم المسرحي الحالي .
(١٢) تموز يقرع الناقوس .
(١٣) المثقف العربي ـ ع ١ س ١٩٧١٣ ـ بعض القيم الفكرية في المسرح العراقي الراهن . ش . ع . ثروة .

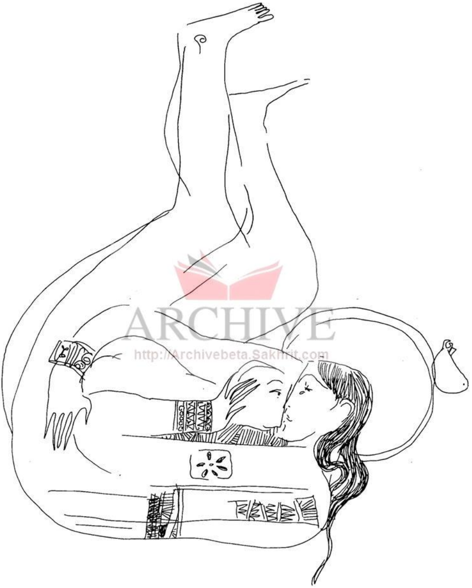
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من وحي كفر قاسم

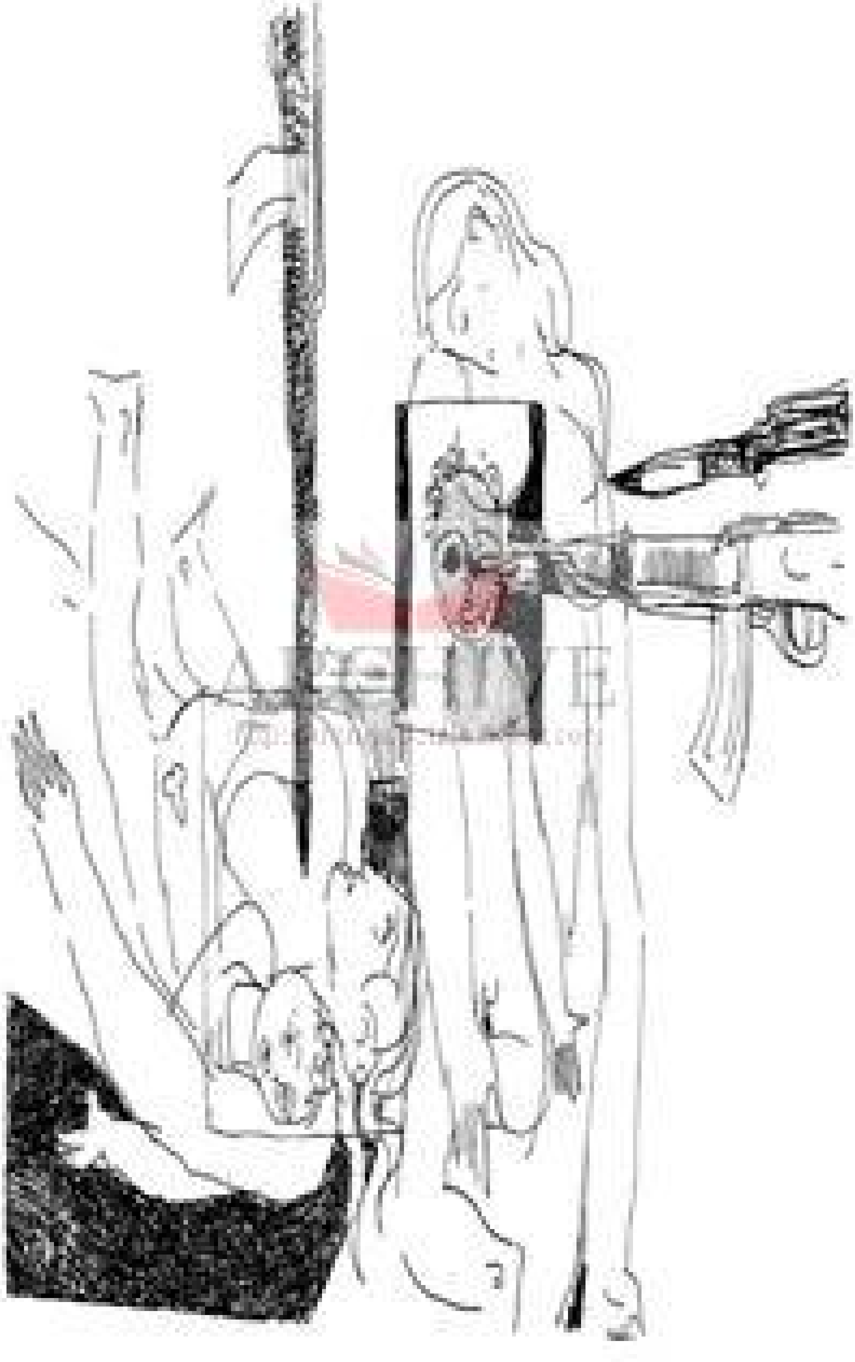
بريشة الفنان : فيصل لعيبي



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



ARCHIVE

العصافير

فاضل الربيعي

على الرغم من حرارة حزيران . فقد كانت الامطار غزيرة هـذا العام . وكانت الطريق الموصلة الى شاطيء النهر محاطة بالاشجار . والحشائش الكثيفة . والدغل . والعصافير . ورائحة النهر تتفشى عـلى امتداد هــذه المساحة . كان يسيرا جـدا ان تعثر على رائحة حراثة الارض عند اطراف النهر . تلك الارض المبللة بالمطر ...

طارت العصافير . ودارت فوق هامات السعف . واغصان اشجار التفاح اليابسة . ثم دارت ثانيـة حـول النخيل . كانت اسراب العصافير الدوارة تثير في الانسة القادمة من اطراف العاصمة شيئا من الحزن . الفرح . فهي قد اعتادت مثل هذه الاسـراب الطائرة عند مداخل المدينة . لكنها لم ترها بمثل هذا الانتشار والتناسل .

شيء ما كان على الانسة هذه . ان تفهمه جيدا هو : ينبغي عليها ان تقطع المسـافة المليئة .. بالاشـجار والحشائش لكي تصل الى المنزل . ترى لم كان المنزل هنا .. ؟ اجل في هذا المكان دون غيره ... ؟

وهذا ما لم تفهمه الانسةالصغيرة القادمة من مداخل المدينة البعيدة الى هنا .

حين ابتدأت . كان صوت انكماش الحشائش تحت الحذاء واضحا . وكان قـد مضى على شـروق الشمس حوالي ثلاث ساعات . وقد بدا واضحا ان المطر قد توقف نهائيا ...

تجاوزت حدود النخيل . تماما عند حافة النهر . أرخت يديها . وطرحت حقائبها . ثم صففت شعرهـا . وشدته بوشاح احمر ناعم . تركت الحقائب واتجهت نحو المراكب أو أي شيء آخـر . كان خاليـا حتى مـن القش المنزل الذي بدا يلوح لها من بعيد . كان النهر خاليا مـن القش والاوساخ التي تطفح على سطح الماء.والباب.هاهو مفتوح على مصـراعيه . كما لـو أنـه يفتح الآن انطفأ المصباح .. ، ... ، .. ، ...

عاودت اسراب العصـافير دورانها حول النخيل . النهر . المنزل . ورائحة الماء كانت قريبة جدا . عنـد مدخل المنزل حاصرتها كل تلك الاشياء . وكان لهـا ان تتساءل عمن يختبيء في الداخل . لكنها لم تشأ ذلك ...

حين وطأت أقدامها عتبة المنزل المحاط بشجرة تفاح كبيرة لم تثمر بعد . فاجأتها اشياء لم يـكن بوسـعها ان تحدق فيها بشكل جيد . صور ملونة تنتشر على أرضـية المنزل . كوب الحليب الموضوع فوق الطاولة . وقطرة دم حمراء قاتمة تطفو على سطح الحليب. لم تكن قد اختلطت بعـد . فراش النوم المبعثر . ثمة قطعة لباس داخليـة لامرأة ما . كانت متروكة فوق فراش النوم . تتدلى مـن حافة السرير . خصلة شعر شقراء . تماما مثل شـعر قطة صغيرة .

لم تكن تفهم ذلك . اجل لم تكن ... تفهم .. ذلك اجل .

كانت صورتها الفوتغرافية . ممزقة نصفين . عثرت على نصـفها الاول . والنصف الثاني اكلته الريح . كما تعتقد ذلك . احست برغبة جامحة لان تعيد ترتيب كل شيء . وكان ممكنا . لو انها لم تجد : قطرة الدم اليابسة. في كوب الحليب . طافية . عائمة في السـائل الابيض . اللزج . وايضا . خصلات الشعر . والنصف الممزق مـن الصورة . وكان صعبا عليها ان تعثر على رائحة الرجـل الذي تبحث عنه بين مجموعة من المهملات . لذا فضلت ان تبقى . واجمة . بعض الشيء .

ومثل الماء .

كانت الموسيقى التي تنطلق الان . من مذياع صغير. تفسلها بشكل سري . ارتعشت . ودت لو ان لها القدرة على الرقص . ان تتلوى قليلا . مثل حمامة مذبوحة . في الداخل ان كان ذلك ممكنا ؟ .. اجل . الا ان ذلك لم يكن ممكنا بالمرة .

ثانية .. صفعت وجهها نسمة ريح باردة . تحمل معها رائحة السمك في النهر القريب . واسراب العصافير لم تعاود هذه المرة ، دورانها حول المنزل ، كانت فقط ، عند حافة النهر ، تنقر رمل الشاطيء . وتنفض اجنحتها من ماء المطر . الذي بللها أثناء الطيران . كان النهر ينتهي عند نقطة لم تعد للعين القدرة على اكتشافها ...

في منتصف المنزل بالضبط كانت جريدة الصباح . موضوعة في مكان بعيد . لم تمس بعد . ورائحة الشـاي الذي يغلي بصمت في الموقد الذي تكاد تنطفيء ناره الان . واعقاب السكائر تملأ المنفضة والغرفة معا .

ثمة سـيكارة تكاد تنطفيء الان ايضا . وفي هـذا الوقت . سكتت الموسيقى المنطلقة من المذياع . وبدا كما

لو ان يــدا كانت تمتد . لتسـكت المذياع . كان خيط الدخان يتصاعد من السيكارة . والموقد . رفيعا . حتى يصل السقف . والكراسي الصغيرة ، كأن لم يجلس عليها احــد .

نظيفة مثلما كانت .

لم تكن قد عثرت بعد ... هذه هي الانسة القادمة من اطراف المدينة .. على أوراق قد تكون ممزقة . كانت تتوهم وجودها . والمسافة بعيدة . بين المنزل والحقائب المتروكة عند حدود النخيل . فجأة مالت الشمس نحو الوسط . سقطت اشعتها على السعف المتدلي . فسقطت الظلال على الارض مثل قطعة قماش سوداء .

كانت حرارة حزيران شديدة هذا العام . على الرغم من المطر النازل بفزارة رهيبة . فقد كان مســـاء امس ممطرا . وثانية نزل المطر . نزل بهدوء . وانفتحت السماء عن قوس قزح كبير . مسك اطراف القبة الزرقاء . كان قوس القزح يطلع من خلف المنزل مباشرة . الاشجار . الحشائش . الدغل .. النهر ...

احست الانسة الصغيرة . هـــذا النهــار . ليس ككل النهارات . انــه نهــار مليء بأقواس القزح . ورائحة حراثة الارض البكر التي لم تحرث يوما . كما انها في زياراتها السابقة . لــم يكن ثمة شيء موجــود . مثلما يوجد الان . فليس ثمة اسراب عصافير . مثل هذه . أو . رائحة السمك القادمــة مــن النهر . او .... كانت المراكب تملأ النهر مشرعة . تطفو على سطح الماء . كما ان الطريق لم يكن . ـ مثلما هــو الان ـ بهــذه الحشائش والطحالب والدغل . واغلب الظن ان هذه الاشياء جميعا قد نهضت للتو . نبتت . مثــل السحابات البيضـــاء البعيدة . والحقائب بعيدة ايضا . بعيدة جدا .. بعيدة جدا . بعيدة . جدا .. جدا . جدا . عن اصابعها التي ارتعشت الان . ومثل سحابه تغمر العين . كانت الارض كذلك تفلت من يد الانسة . القادمة من اطراف المدينة . والتي جاءت الى هنا . لتطلب من رجــل مـــا . ان يحزم حقائبها . ويودعها ـ ربما الى لقاء ـ او ربما الــى غيــر عودة كما كان يخيل لها ذلك ...

كانت نافذة المنزل . المطلة على النهر . تســـع كل المسافات التي تنطلق بعيــدة جــدا . مليئة بالعصــافير والرمال . والماء وثمة هــدوء غريب . كأن الحركة التي كانت قبل قليل تملأ المنزل . قد ماتت . فبعد ان كان المذياع يرسل الموسيقى . وصوت الماء في النهر . وصوت اسراب العصافير الطائرة ... وصوت انكماش الحذاء في داخل المنزل . المليء بالنفايات . كان هناك . ســـكون لا حدود له . فقد هبط الماء . وظلت اطرافه تملأ الاماكن بشكل سريع . لا يمكن رصده .

عاودتها الرغبة ثانية في اعادة ترتيب كل شيء . الا ان ذلك لــم يكن ممكنا الان . بقيت تســتعيد في ذاكرتها سهرات الخميس . التي كانت تقضيها هنا مع رجل ما . لم يعد موجودا نهائيا . رجل فقد وجوده ببساطة متناهية مفاجئة . كانت تحسها بمرارة . كيف يكون ذلك ترى هل بحثت عنه بين النخيل او في النهر . أو في . . . .

. . . .

وهي تعرف جيدا انها بحثت عنه في كل زاوية فكانت تجده تارة يقرأ الجريــدة . أو يبصق دمــا في كوب الحليب ـ

الموضوع الان فوق الطاولة ـ لم يكن الرجل مصابا بالسل . كما انه كان يحب التنزه بين النخيل صباحا .. ويستمتع جدا لسماعه صهيل الخيول المارقة عبر الطريق . فثمة قبائل تسكن هنا . عند اطراف النخيل . تملك مجموعة لا بأس بها من الخيول الجامحة . التي كثيرا ما كانت تباع في المدينة. فجأة كان المساء . ضيفا غير جديد بالمرة. وكان صهيل الخيول يقطع كل هذا السكون في المنزل . ارتعشت لصهيل الخيول . فقد فوجئت تماما . احست انه قادم بلا شك . حين وطأت اقدامها عتبة المنزل . الى الخارج . لم تكن ثمة خيول . أو صهيل . كانت الارض الرملية تمتد دونما نهاية . وكانت الاعشاب تختلط بذرات الرمال . وكان النهر نائما ولم تكن ثمة مراكب . أو صيادون يجوبون النهر .

ارتعشت من جراء ذلك. وكان التعب يغزو جسدها الصغير . والحقائب لما تزل في الخارج بعيدة جدا عن متناول يدها . والكرسي في المنزل الموضوع في الزاوية . كأنه .. يستدعيها الان للجلوس . فهي تعبة جدا . اذ انها جاءت منذ الصباح . حاولت ان تجلس . الا ان الفوضى التى كانت سائدة في المنزل ، كانت تمنعها من الجلوس . فعليها قبل كل شيء . ان تعيد ترتيب هذه الاشياء . اقتربت من السرير الخشبي اصطدمت عينها بقطعة اللباس الداخلية لانثى ما . كانت هنا ، قبلها . ربما سبقتها في قضاء سهرة الخميس هذه المرة . لا بأس . هذا لايهم . لم تكن تشعر بشيء منتظم في داخلها . كانت تحس بمجموعة غريبة من الدبابيس تفرز في جسدها . ظلت مستمرة لفترة في ترتيب اشياء المنزل . وبعد دقائق كان كل شيء يعود الى وضعه . فها هو المنزل . فسيحا كما كان .

كانت النسمات القادمة من نافذة المنزل . تحمل معها رائحة المسافات البعيدة . المليئة بالعشب. كما كانت تحمل معها رائحة النهر في الليل . نسمات باردة تملأ الفراغات ...

تناولت جريدة الصباح . قرأتها . ثم دخنت سيكارة .وشربت شايا . وكان الليل مخيفا كعادته . ترى ما الذي تبقى لها الان ؟ غير شيء واحد فقط ان تنام بكل هدوء . فليس ثمة قدرة على العودة الى اطراف المدينة التي تناى الان .. وتبدو بعيدة . كل البعد في هذا الليل طبعا .

حين قررت النوم . انفتحت لها اشياء رهيبة . فثمة ملابس كاملة لامرأة ما . هذه التي قدرتها. ورسمت صورتها في ذهنها . انفتحت الان . وانتشرت الملابس الداخلية . وخصلات الشعر فوق حديد السرير الذي لم يصله الفراش ... تماما .

كادت تسقط .

الا انها تماسكت قليلا . وظلت منطرحة . وشعرت بوحش مرعب . ينهض من داخلها . يرغب في نهش هذه المراة التي اهملت ملابسها فوق سرير الرجل الذي تبحث عنه . هذه الانسة القادمة . من اطراف المدينة .

عندئذ فقط : تأكد لها بشكل لا يقبل الشك . ان ايا من هذه الاشياء لم يحدث مطلقا . انما الذي حدث ان هذه الملابس كانت موجودة فعلا تحت الوسادة . وحين تململت . سقطت الملابس على الارض . تنهدت بحرقه وخوف .

اذا . . . . .

لم يكن ممكنا ان تنام بهدوء . عاودت اسراب العصافير دورانها في الصباح . وعاودت رائحة النهر . المجيء ثانية . وعاد صهيل الخيول . ورائحة السمك ايضا . والاعشاب والدغل والحصى . فجأة حين نهضت. كانت النار في الموقد مشتعلة . كما لو انها اوقدت الان . والشاي يغلي .. والمذياع يطلق الموسيقى . وصوت انكماش الحذاء . عاودت كل الاشياء . دورانها الخالد في الصباح. كما ان قوس القزح كان موجودا ايضا . والمطر. ينزل بهدوء على الرغم من ان الشمس كانت للتو قدطلعت من فجوة في القبة البيضاء . تحرك كل شيء في المنزل .

. . . .

والنفايات كانت موجودة ايضا . ولم يكن المنزل مرتبا . كما كان في المساء . كانت الفوضى منتشرة بشكل فج . وغريب . الا ان شيئا . واحدا . واحدا . فقط . لم يكن في وضعه الصحيح . ذلك هو كوب الحليب . اذ انه عند الحافة تماما . عند الحافة احترسي . انه يسقط . اجل يسقط . وانسكب الحليب منه . ابتلعته شقوق أرضية الغرفة ولم تبتلع معه قطرة الدم . التي ظلت ملاصقة للارض . مثل وشم حرثته السنوات عند وجه الارض . مثل امرأة قروية . عند حنكها نقطة من الشذر .

كانت الحقائب بين يديها الان . وهي خارج المنزل. بأتجاه الطريق المليئة بالاعشاب .... كان المنزل مليئا بالحركة . صوت الموسيقى في المذياع . والنار المتوهجة في الموقد . و . . . . النفايات المتطايره خارج ـ داخل المنزل . كانت الطريق بعيدة جدا . وهي تحث الخطى للوصول الى مكانها . . . .

حاصرتها ثانية اسراب العصافير . لكنها لم تكن ترغب مطلقا في (محادثتها) ولم تكن تشعر بالفرح الخفى ـ مثل كل مرة ـ . . .. دارت العصافير ثانية حول راسها . وهي صامته كأنها تريد منع الانسة من الرحيل عن هذا المكان .. تعبت العصافير من الدوران ثم فضلت السكون لحظة . وتركت الانسة الصغيرة ترحل بهدوء . وظلت تراقبها وهي تهبط من السدة الترابية عبر الطريق العام . عندئذ اجتازت الانسة خط النخيل .. الاشجار. الاعشاب . الحشائش . الدغل . النهر . وكان كل شيء ساكنا خامدا ميتا . . . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصائد من الصين

ترجمة . مهدي محمد علي

اخضر ، اخضر هو العشب على ضفة النهر

لشاعر مجهول

اخضر ، اخضر هو العشب على ضفة النهر ،
كثيف ، كثيف صفصاف الحديقة ،
رائعة ، رائعة ، الفتاة فوق السطح ،
بهية ، بهية ، وهي تواجه الشرفة ،
طافح ، طافح بالفرح وجهها المورد ،
اهيف ، اهيف ، ذراعها الابيض الذي تبسط .

انها فتاة طروب ،
اما الآن فهي زوجة لمسافر ؛
والمسافر فارقها ولم يعد ،
والفراش بلا قرين ، وحدة لا تطاق .

لي بو (٧٠١ - ٧٦٢ م) هو ومعاصره « توفو »
ظهرا اكبر شاعرين في اعظم عصر للـ (Shih Poetry)
غادر « لي » بيته في جانغ - منغ ، زجوان حوالي عام ٧٢٠ م ، وظل طوال عشرين عاما يتنقل من مكان الى آخر ، ومن حين لآخر كان يبحث عن عمل رسمي ، ولكن بعيدا عن الاختبارات الرسمية . ولفترة قصيرة من ٧٤٢ - ٧٤٤ سعد بحظوة ان يكون الشاعر الرسمي في العاصمة جانغ - آن ، ولكنه بعد ذلك عاد ثانية الى تجواله .

وفي اواخر حياته تورط في عصيان الامير « لين » ونفي عام ٧٥٨ الى يبه - لانغ (يونان) غير انه عفي عنه قبل ان يصل الى هناك .

سكير عظيم ، وهاو للطاوية(١) (Taoism) . واكبر مثال لعدم الالتزام بين شعراء الصين .

١ - الى وانغ لون

لقد ابحرت ، وكنت قد رغبت في الرحيل ،
حين سمعت فجاة من جهة الساحل اغنيتك ، مصحوبة بنقر القدم .
بركة زهرة - الدراق لها من العمق الف قدم ،
ولكن ليس هنالك عمق كعمق الحب في وداعك لي .

٢ - سؤال وجواب عبر الجبال

انت تسألني لماذا اقيم في الجبل الاخضر ؛
ابتسم ولا اعطي جوابا ، لان قلبي خلو من الاكتراث .
فكما تجري زهرة الدراق اسفل الجدول وتمضي الى المجهول ،
فانا امتلك عالما متفردا يمضي ولكن ليس عبر الرجال .

٣ - شرب مع ناسك في الجبال

نحن الاثنان نشرب وجها لوجه حيث زهور الجبل تتفتح ؛
كاس اخرى ، واخرى ، واخرى ايضا .
أصاب بالذهول واشتاق الى النوم ، وأفارق صديقي ؛
فان كنت تميل الى ذلك فاحمل مزهرك صباح الغد وتعال الي .

٤ - موسيقى السلام النقي

الضباب كثيف ، المياه فسيحة ؛
وليس من سبيل للاخبار والرسائل كي تصل اليه .
لا شيء في السماء اللازوردية سوى القمر وراء الغيوم ،
يميل الى التألق على المحروم من الحب ، البعيد عن القرين.
طول اليوم ، الاشياء تذكرني وتجرح قلبي ؛
حاجباي الحزينان يشبهان قفلا يصعب فتحه .
ليلة بعد ليلة وانا دوما احفظ له نصف غطائي
مترقبا روحه تعود الي في الحلم .

توفو [٧١٢ - ٧٧٠ م] توفو ، **يختلف عن** « لي بو » **فقد أصاب وظيفة رسمية لائقة في أواخر** حياته عام ٧٥٨ ، حين الغيت الاختبارات النظامية **مؤقتا ،** خلال تمرد « آن لو - شان » . التقى بـ « **لي بو** » **عام ٧٤٥** وتأثر به تأثرا عميقا على الرغم من **الاختلاف الكبير بين** شخصيتيهما ، أو لربما بسبب من ذلك **الاختلاف . وظل** يحاول لسنوات عديدة بعد ذلك ان **يكتب قصيدة الى** « لي » أو عنه ، وكان « تو » **جادا في شعره أساسا ،** واعماله تختلف اختلافا بينا عن اعمال « **لي بو** » ، **وهو** عموما يظهر اهتماما عظيما باحوال زمانه (**اصيب شخصيا** بخسائر خلال التمرد) ، واللون العاطفي **الذي عنده يبدو** مما عند « لي » وهو كذلك شاعر **عظيم التأمل . وهو ابعد** من صاحبه شأوا من حيث التأثير المباشر .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١ ـ ليلة مقمرة

في هذه الليلة .. في فو ـ جو تحت ضوء القمر ،
وحيدة في غرفتها تنظر الى الخارج ؛
ومن البعد اشفقت على اطفالي الصغار
لانهم يعلمون انه لم يحن الوقت بعد ، للتفكير بمدينة جانغ ـ آن .
مبتلة ظفائرها المعتمه في الضباب العذب ،
باردان ذراعاها المتعبان في ضوء القمر اللامع .
متى سنعتق نحن الاثنين ازاء تلك الستائر الشفيفه ،
والقمر يكشف آثار دموعنا التي جفت ؟

٢ ـ زائر قادم

(فرح لان الحاكم تسوي قادم لزيارتي)

جنوب البيت ، شمال البيت ، وفي كل ناحية ، ماء الربيع ؛
ليس لي الا ان ارى اسراب النوارس التي تصل يوما بعد يوم ،
ولم يحن الوقت بعد ليكنس الممر المزهر لضيف ما ،
والبوابة المصنوعة من اغصان الشجر تفتح اليوم فقط ، تفتح لك .

ولانني بعيد عن السوق ، فانني لا استطيع ان اضيف الوانا اخرى من الطعام الى وجبة العشاء ؟
وزجاجة الخمر في بيت فقير لا تحتوى الا على الخمر الرديئه .
فاذا كنت راغبا في ان يشاطرنا الشرب جار قديم لي ،
فانني ساناديه عبر السياج لنحتسي معا كل ماعندنا من شراب .

٣ ـ الى الجنرال هو

في مدينة البروكيد (٥) تحدث القيثارات والمزامير صخبا طول اليوم ؛
نصف الموسيقى يضيع في نسمات النهر ، نصف في الغيوم .
ولكن هذه الاغنية ملك للسماء ؛
خلال ما هو بشري عابر ، كيف يتسنى لما هو ناور ان يسمع!

تومو (٨٠٣ ـ ٨٥٢ م) كان له منصب رسمي بسيط ، وفي سني حياته المتأخرة اصاب منصبا رسميا كبيرا . ويعتبر شعره جسر الانتقال من اواسط عصر تانغ الى اواخره . ويدعى (توفو الصغير) تمييزا له عن توفو العظيم ، يظهر احيانا نوعا من البراعة ، كما في الوصف البهي في مقطوعته (رحيل في الجبال) .

١ ـ فراق ، ٢

الحب هنا ، غير اني لا املك ان أظهر من علامات الحب شيئا ؛
وقبل ان احتسي كؤوس الخمر ، احس ان ليس هنالك من ابتسامة قادمة .
حتى الشموع لها قلب لتشكو من هذا الفراق ؛
فمن اجلنا نحن البشر تظل تذرف الدمع حتى الفجر .

٢ ـ العودة الى الوطن

ولدي الصغير يتشبث بمعطفي ويسأل ؛
« لم كل هذا التأخر في العودة الى البيت ؟
مع من كنت تسابق السنين والشهور
لتحوز هذه الجائزة .. خصلة الشعر البيضاء ؟ » .

٣ ـ رحيل في الجبال

بعد ان اتسلق ممرات الجبل الصخرية الوعرة القارسة البرودة ،
بعيدا في السحب البيضاء تقوم بيوت الرجال .
اوقف مركبتي ، واجلس كي اتمتع بمشاهدة اشجار القيقب وقت الغروب ،
اذ تكون اوراقها المتجمدة اشد احمرارا من ازهار الربيع المبكر .

---

(١) فلسفة دينية مبنية على تعاليم (لاوتسي) وتعتبر بالاضافة الى الكونفو شيوسية والبوذية احد اديان الصين الثلاثة ـ منير البعلبكي ـ المورد ص ٩٥٠ .

(٢) في عام ٧٥٦ وفي اثناء عصيان آن لو ـ شان ، نقل الشاعر عائلته الى مدينة فورجو ، شمال شرق مدينة جانغ ـ آن . وحين غادر اهله ليفتنم فرصة الهرب ، كان احتمال وقوعه في ايدي المتمردين امرا ممكنا ، وقد نقلوه فعلا الى جانغ ـ آن ، حيث كتب هذه القصيدة .

(٣) كتبت في ربيع ٧٦١ حين كان « تو » يعيش في مدينة جينغ ـ تو ، زجوان .

(٤) هو جنغ ـ تنغ الذي اخمد تمردا في منطقة زجوان . وتوفو يعيش في جينغ ـ تو (مدينة البروكيد) ، يبدو محاولا أن يكون صديقا لجنغ هذا .

(٥) يبدو انها مدينة شهيرة بصناعة البروكيد ، وهو قماش مطرز أو مقصب بالحرير أو الذهب أو الفضة .

● اعداد وترجمة : الدكتور ضياء نافع ونفـال الهـداوي ●

الولايات المتحدة الاميركية

ارثور هيلي وروايته الجديدة (العجلات)

تمتلك الرواية الجديدة لهيلي كل الميزات المشتركة التي تجمع رواياته . يتكون عنوان الرواية من كلمة واحدة ، وهيلي يعطي الاهمية الكبرى للكلمة الاولى التي تحدث وقعا ذا تأثير حاد يشد القاريء اليها حتى الصفحة الاخيرة وتمتاز هذه الرواية بالاصالة التي غالبا ما تأسر قراء رواياته ، وهذا التماثل ليس بغريب اذ ان هيلي يملك اسلوبا مجربا ومحنكا في تأليف الكتب . لقد استمر هيلي في كتابة روايته ثلاث سنوات ، السنة الاولى قضاها في التعايش والتواجد داخل الوسط الذي ستجري فيه احداث الرواية ، قضى بعدها ستة اشهر في رسم وتهيئة الخطط وانصرف في الثمانية عشر شهرا الاخيرة الى الكتابة . وهيلي يتبع في العمل طريقة استخدام فهارس استنباطه الخاص . ان المعلومات الواسعة تتعاظم لديه فتحمله الى وادي القضية المطروحة في ذهنه . اما خطة عمله فكما يلي : يقوم اسبوعيا بقراءة مجموعة من الكتب الفنية والخاصة بتعاليم النشر وطرق العمل الادبي . ثم بعد ان تتجمع المعلومات وبعد ان يشعر هيلي انه اصبح واقعا في (محيطه الذي يريده) ينطلق في خلق الاسماء وترتيب الامور بالنسبة لكل بطل . وهو يقول : ان (الطريقة) هي المسألة الاهم .

تتحدث الرواية الجديدة عن صناعة السيارات ، ولقد درس هيلي موضوعها في ديترويت ، وهو يسعى في نتاجه هذا الى كشف النواحي غير المرئية في واقع الشركات ، ان هدف هيلي هو اظهار اهمية هذه الصناعة ، انها مثل الحياة بنظره ، تبدو كسلسلة حلول وسطية بين الخطط وتجسيداتها الحقيقية ، بين كيفية سير الامور في المجتمع المثالي وما هي عليه في مجتمعنا غير المثالي . ان هيلي يأمل في روايته تحقيق وحدة المصالح بين كل المشاركين في الانتاج ، وقد غابت عن ذهنه الطبقيات وتناقضات الوجود القومي وبهذا ضعفت قوة الرواية الفكرية .

في الربيع القادم سنة ١٩٧٣ ، ينوي هيلي كتابة رواية جديدة هي (النقـود) اما في عام ١٩٧٦ فسينشغل في كتابة روايته الاخيرة ، ثم بعدها سيعتزل الكتابة نهائيا الرواية الاخيرة ستكون بعنوان(كامبوس) – الجامعة الثائرة – ان هيلي يهتم بمشاكل الدراسات العليا وهو يؤمن بانها (يجب ان لا تكون في متناول كل فرد) . والمعروف ان الكاتب ترك المدرسة وهو ابن الرابعة عشرة ، وعلى سؤال لمراسل صحيفة أدبية عن امنيته ماذا سيكون لو قدر له ان ينهي دراسته . اجاب :

اتمنى لو اصبحت مهندسا الكترونيا .

(المسلخ رقم ٥) على الشاشة

بيلي بيليكريم ، بطل رواية الكاتب الاميركي كورت فونيكوت (المسلخ رقم ٥) ولد مرة اخرى وفي هذه المرة كانت ولادته على الشاشة ومخرج الفيلم هو جورج روي فيل والبطل هو ضحية قصف شديد لمدينة دريسدن في السنة الاخيرة للحرب . وبعد الحرب كان يرقد في المستشفى الخاص بالامراض النفسية اذ ان والديه اعتبراه غير طبيعي. وخلال هذيانه يذكر الانسان باشياء مدهشة ومهمة ومفيدة للمواطن في الوقت نفسه . فهو يدعو العالم ب (مسلخ رقم ٥) ، هذاالعالم الرهيب الوحشي .

ويتحدث عن الموت والمعاناة عن صعوبة احتفاظ الانسان بانسانيته. ان بيلي بيليكريم انسان رائع في بدلة مساعد عقيد ملونة . ومع ذلك فانه استطاع ان يحتفظ بارقى درجات الانسانية والطيبة .

ان (مسلخ رقم ٥) اول اخراج سينمائي للرواية وهي بتعبير الصحافة هناك :

بداية موفقـة جـدا .

●

فرنســا

آراء ليوجين ايونسكو

(لا يستطيع الفن والادب والمسرح ، في الوقت الحاضر ، تقديم شيء يذكر يمكن بواسطته تعلم شيء ما . انه ليس بغريب سماع مثل هذا الحكم التشاؤمي عن الثقافة الغربية المعاصرة ، والذي ادلى به الكاتب المسرحي يوجين ايونسكو للمجلة الاسبوعية (نوفيل ليترر) وايونسكو غالبا ما يقوم بدور الناشر الذي يقوم باعلان مبادئه واسسه الابداعية ، موضحا من خلالها اراءه في القضايا السياسية والاجتماعية لهذا العصر ، ومما هو متعارف عليه انه غالبا ما يدلي بحديث يبدي فيه مدحــه لفرد ، او دعايته لشيء معين . ولكن ما ادلى به (مؤسس مسرح التجريد) هذه المرة يختلف تماما ، اذ ما ان ظهر الحديث في المجلة حتى انتخب ايونسكو عضوا في الاكاديمية الفرنسية ، شاغلا واحدا من اربعين مقعدا من مقاعد (الخالدين) . اما الصحافة الاوربية فقد نشرت له صورة بابتسامته الهادئة وهو يرتدي البزة الرسمية الاكاديمية امام السيف ، ثم نشرت الكلمة الترحيبية التقليدية التي وجهت للمرشح الجديد من قبل احد الاعضاء وهو البروفسور جان ديليه ، اطلق فيها على ايونسكو

لقب (ساحر العصر) الذي (أسس المسرح السريالي كنقيض للمسرح الواقعي) وبرأي جان ديليه ان الخدمة العظمى التي قام بها ايونسكو هي (مطالبته بحق الفرد في اظهار افكاره وتخيلاته الخاصة على المسرح دون الخضوع لاي قانون معين عدا اهواء تخيلاته) ، ان المهزلة المأساوية والدراما الهزلية عند ايونسكو يعتبرها جان‌ديليه نموجا للفن النظيف وانه عالم ساحر سواء بقربه من الحلم او الكابوس الذي تكون فيه السيطرة للخيال الساخر من قوانين الطبيعة ومقولات العقل . وهذا الاعتراف الرسمي بانتاجات ايونسكو أدهش حتى معاصري الكاتب ، والصعود به الى اجتماع الاكاديمية شحذ الدعابات الفرنسية ، ففي نكتة « دعوة قطعة حطب الى الدفن » جزء كبير من الحقيقة . منذ عشرين سنة وايونسكو يجسد الطليعة في المسرح المعاصر ، داعيا الى انهاء تسلط ضيق الافق النظري البحت في فن فرنسا . ويالها من مفاجأة .. اعلن بعدها مراسل المجلة الاسبوعية (اكسبريس) عن ذهوله بسبب ارتضاء ايونسكو الانتماء الى الاكاديمية المعروفة بالتزامها الحفاظ على التقاليد القديمة والمدافعة عن الاركان الاجتماعية الا ان ايونسكو اوضح انه ذهب الى هذا فقط لانه يريد ان تزداد شهرة الاكاديمية وزنا ، خاصة بعد ان اعلن ما سمي ببيانه (من اجل الدفاع عن القضايا الحسنة) ، الذي نشر في مجلة (نوفيل ليترر) والذي يتضمن تحليلا لاوضاع الفن المعاصر ويبدو انه هو الذي اطلق عليه (البيان الاول للاكاديمي ايونسكو) ، وكان من الاجدر عدم تسميته (بيانا) لانه يمثل تصوير لوحة لامنتمية وبعيدة بشكل واضح عن السياسة وعن ازمة الثقافة الغربية في عصرنا الحالي يعلن ايونسكو في هذه المقالة ان مظاهر واشكال هذه الثقافة قد اقفرت واستنفدت ، فالمسرح يعبر عن الواقع برداءة ، والمسرحيون والمخرجون لا يستطيعون تقديم اي شيءغير اعتيادي وهم متقيدون باصلاحات طفيفة ، اما الشعر والادب فقد انتهيا وتحولا الى (لغو تقليدي ولعبة لفظية فارغة) الروايات من الممكن قراءتها مع السخرية اذ انها (برأيه) ليست باكثر من كونها حلا لالغاز من الكلمات المتقاطعة . اما السينما فهي تستعر بمرض لا يعالج يسميه مرض (الطراز التقليدي) اما عن مخرجي السينما فانه لم يجد نعوتا لهم سوى ـ حقراء ـ مدعين ـ أو ـ تافهين ـ ، اما الرسم التجربدي فانه قد انحط الى مستوى (الشكلية الرتيبة البالية) .

ان التشاؤم الثقافي عند ايونسكو يعني ان مواد الادب والفن قد تهرأت (ان كل ما هو دنيوي قد استنفد) اما الروح فيجب البحث عن افاق اخرى لها . فاين المخرج من الازمة ؟ وكيف يمكن مساعدة الثقافة المعاصرة على النهوض من الانقاض ؟ لا يمكن ان يكون ذلك ـ براي ايونسكو ـ الا في اصلاح عيبها الرئيس الذي هو ـ تفاهتها وخلوها من المعنى ـ فالكتاب والفنانون الحاليون لا يقدمون اي شيء للناس لانهم يكرسون اهتمامهم للابحاث الشكلية وبشكل التكنيك‌الفني ، ان‌ايونسكو يسعى الى اعادة الثقافة البورجوازية نحو جادة الاستيعاب الفني لتناقضات الواقع الاجتماعي وهو يدعو بحماس اساتذة الفن والثقافة الى تكوين (رؤيا جديدة عن العالم) تتناسب وعصر الثورة الصناعية والعلمية وعصر غزو الفضاء ولكن الهدف الحقيقي لرفض الكاتب للدعوات الميتافيزيتية يتوضح عندما ينزل ايونسكو من الابعاد الفضائية الى الارض الاثيمة اذ يبدو انه ينتقد الفن البورجوازي المعاصر لغرض عرض برنامجه الايجابي بشكل يضمن له فوزا اكبر . وهو يرغب دائما في ان يتصنع موقف (الابتعاد عن السياسة) فيعلن انه (لا يريد السير وراء الايديولوجية) ويقول ان الادب مدعو لمساعدة الناس في ـ الخروج من التاريخ ـ وهو يتصور ان الادب البورجوازي المعاصر يقف في قمة النهلستية الاجتماعية ، وهو لا ينبذ التاريخ فقط انما ينبذ المجتمع نفسه كشكل للوجود الجماعي للناس فيقول : (لاوجود للمجتمع‌الجيد ، اذ ان كل المجتمعات سواء أكانت ثورية ام غير ثورية تكبدت الفشل ، ان التاريخ سخر من الانسان وان وراء كل المثل النبيلة والهمم والعزائم العظيمة تختفي الرغبة والمساعي من اجل السلطة الى جانب الارادة الشريرة أو التعطش للتخريب) وهنا يتكلم ايونسكو بحماس عن (الاختناق في المجتمع المعاصر وعدم امكانية العيش فيه) ويقول : (ان عالم هذا المجتمع يفتقد الحب او الرحمة) . ان نهلستية ايونسكو بمثابة ايديولوجية مربحة اذ انها لا تتناول لغة الجهاز الرأسمالي الا سطحيا فهو يقول : الرأسمالية واستغلال الانسان للانسان صيغ قديمة تفتقر الى تفسير للكلمة ، وهذه الصيغ لم تعد تستعمل الان ، ثم يدعو بهستيرية حادة الى انقاذ (العالم الحر) من (اسطورة الثورة) والدعاية اليسارية ومن موجة السخط لدى الشباب انه يناشد الفنانين الابتعاد عن النقد الاجتماعي وعن الواقعية والفن الملتزم . وهدفه ابعاد الشباب في الغرب عن السياسة فيقول : (علينا ان نسلم من اسطورة الثورة ويجب ان نسائل انفسنا ، ألا تجلب لنا كل هذه النشاطات والسياسة الضرر) ثم يعيد نفس الكليشهات عن (فاشية الشيوعية وعن غياب حرية الابداع في الدول الاشتراكية) . وتدهش هذه الاراء حتى الناشرين البورجوازيين فعلى سؤال لمراسل (الاكسبريس) صيغته: اما تخشى ان يسموك رجعيا . قال : وماذا يعني ذلك : لا اخاف هذا ابدا ، انني اؤمن في ما قاله ريمون ارون بان التصنيع يمكن ان يحل اعسر المشاكل ولكننا بحاجة الى الانتظار فقط) . ان هذه التحولية الفكرية يمكن ان تنفع في تكوين مادة دراما كوميدية . ان ايونسكو عدو مبدئي للتقدم والتاريخ مادام قد علق اماله على (ريمون ارون) وهو واحد من منشئي نظريات (مجتمع تصنيعي واحد) ، يقول ايونسكو ان مثل هذا المجتمع سيكون حياديا ان لم يكن جيدا ، ذلك عندما ستسيرنا وتوزع الخيرات علينا الماكنة الالكترونية . ان الماكنات ستبقى حيادية ولكن الامر يدعو الى ان يكون الناس في قيادتها . ان (ساحر هذا العصر) جار على الخيال ذاته في معاداته للثورة والتقدم وفي ايجاده افقا روحانيا جديدا في مجال افكار التنظيم العلمي الخيالية الجافة للانتاج. ان (شاعر الخيال) الذي يدعو الى انقاذ الروح من ضغط (حب‌الام) مستعد لتقديم نفسه بكل سرور لسيطرة الكمبيوتر المتبصر الجاف‌معتمدا على حياده ! اي تفنيد مؤثر لضيق افق الفلسفة الاجتماعية لهذا المجدد ، ولقرابته الروحية من النزعات المحافظة للايديولوجية البورجوازية . ان مؤسس مسرح التجريد لا يخفي احتقاره للانسان فهو يقول (يبدو لي ان الانسان خلق مضحك ـ فما هو بحيوان ولا بملاك) وهو لا يستطيع ان يجدد مكانه في هذا الكون ، انه يعتبر كل مسرح التجريد محاكاة هجائية للانسانية وهو يقول : ان كل ابداعاتي ما هي الا (مجموعة من اسئلة) لا اجيب عليها الا في حالة اللاوعي وهو بذلك يحاول ان يشير الى (الوجود المتعب) والى حتمية (تشتت الناس) وصعوبة التفاهم بينهم . وكما اوجز الناقد الانكليزي الشهير كينيث تانين فقال (ان التعايش بين الناس يبدو مستحيلا بنظر ايونسكو . ان فكرة مسرحية (الكراسي) معروفة جدا ، ان الانسان بمنظوره غير جدير بمعرفة الحقيقة والتحسس بالجمال ، والسعي‌نحو كل ما هو افضل واحسن . ان ايونسكو الذي لجأ الى الايمان ب (الكمبيوتر) لم يلاحظ ان الكمبيوتر محايد بالنسبة لكل‌الاشياء حتى بالنسبة (لمسرح التجريد) لذلك فانه سينقض حتى ابداعاته الخاصة . ان كل هذه الملهاة المأساوية تذكر بشكل مدهش بمسرحية لايونسكو هي مسرحية (الكراسي) التي كتبها قبل عشرين عاما ، والتي تروي قصة شيخ وعجوزه ، كانا ينتظران ضيوفا من الطبقة الراقية وعلى رأسهم الامبراطور (واراتور) الذي كان واجبه ان يجيئهم بخبر سار ، اخذ العجوزان يرتبان الكراسي بعجلة ولكن بنظام ، وهكذا كانت الصالة مليئة بالكراسي الفارغة ولكن ما من احد جاء ، واخيرا ظهر من وراء الباب هيكل اراتور . شعر الشيخ وعجوزه بنفسيهما حرين فصرخا (مرحبا بالامبراطور) ثم رميا نفسيهما من الشباك ، اما اراتور الذي كان يجب ان يقول شيئا سارا فقد اطلق صوتا مع همهمة غير واضحة تقول : انه اطرش واخرس . وهكذا فان ايونسكو تمثل في دور ابطاله الخاصين فهو يعلق رجاءه على ايديولوجية المكائن الالكترونية ولكن الكمبيوتر كاراتور الاخرس الاطرش لا يستطيع قول شيء .

قاهـر النهـر

اصدر الكاتب الفرنسي برنار كلافيل رواية بعنوان « قاهر النهر » وتتحدث هذه الرواية التاريخية عن تلك الايام التي بدأت فيها السفن البخارية بالظهور منافسة السفن الشراعية القديمة . وتجري احداث الرواية سنة ١٨٤٠ عند نهر رونيه ، حيث يصور الكاتب معاناة مالكي السفن الشراعية وهم يشاهدون نهاية مهنتهم ، ويصف كلافيل بشكل وثائقي مبدع روح العصر ودقائق تلك المهنة الشاقة وكذلك الازمة الاجتماعية الحادة التي يعيشها هؤلاء الابطال .

اما بطل الرواية الرئيس فهو الكابتن فيليبر ميرلين والذي كان يعمل طوال حياته في قيادة السفن الشراعية القديمة عبر نهر رونيه .. وعندما يبدأ هجوم التكنيك المفزع ، يقرر الكابتن ـ بدون خوف أو تردد ـ ان يناضل ضده وحيدا ... لقد كان يملك ارادة قوية وفخرا كبيرا بمهنته ، وكان على استعداد ان يدافع عن هذه المهنة حتى النهاية .. وعندما يحل وقت الفيضان ، يقرر الكابتن اختراق النهر والذهاب الى أبعد الاماكن فيه ، وذلك لان الانتصار على النهر يعني بنفس الوقت انتصارا على المالك الجديد وسفنه البخارية .. لكن سفينة الكابتن الشراعية تتحطم ، ويغرق ميرلين وهو يحاول انقاذ احد بحارته الجرحى من الغرق ..

وقد نشرت جريدة « لوموند » مقالا بقلم الاديب والناقد الادبي المعروف بيير ـ هنري سيمون حول هذه الرواية ، يشير فيه بانها « رواية انسانية وشاعرية ورائعة .. وتذكر بشكل ـ ما برواية همنغواي الخالدة الشيخ والبحر » .

●

اليونان

مسرحية جديدة لكوستاس ڤارناليس

ان اسم هذا الكاتب كمؤسس من الاوائل للادب الثوري في اليونان وكحائز على جائزة لينين معروف في اليونان وخارجها ايضا . ومسرحيته الجديدة تشير من جديد الى شجاعته الكبيرة واخلاصه ووطنيته الصادقة ، انها فضح قاس رمي بشدة بوجه دكتاتوري اليونان .

احداث المسرحية تعود الى سنة ١٣٣ قبل الميلاد وتجري في قرية امارة بيركام ، التي يمجد اهلها النصب الثقافية ويهتمون بمكتبتها العظيمة حيث بلغ عدد الكتب فيها ٢٠٠٠٠٠ كتاب ولكن الحروب المدمرة لم تبق سوى الخراب . بعد هذا خشي القيصر اتال الثالث سخط الشعب فقرر ان يمنح بلاده الى (منقذ) محترف من الروم مفضلا بذلك ان يكون عبدا لسيد اجنبي غريب على ان يكون (عبدا لعبيده) . يشرع هذا السيد باعادة كل ما خرب الا ان الناس لا يقتنعون به ، ان كل ما اعيد بناؤه بالنسبة لهم يعتبر قيما تافهة ، وغريبة . ثم تبدأ بالظهور قبائل محاربة برئاسة بيربين ، اما اتال الثالث فانه يصاب بهلع شديد يؤدي الى وفاته ، يتولى بعده بيربين السلطة فيبدأ هذا باصلاحات حقيقية يقوم بها باسم الحرية . ان الفكرة الرئيسة في المسرحية شأنها في كل مسرحيات فارناليس تقول : ان حرب الجماهير الشعبية هي وحدها التي تؤدي الى النصر .

●

المانيا الغربية

« يوميات حلزون »

هكذا يسمى الكتاب الجديد الذي اصدره الكاتب الالماني الغربي المعروف « كونتر كراس » وهذه الرواية تتميز بانها تتحدث عن المجموعة الانتخابية لسنة ١٩٥٩ الا انه وقت صدور الرواية بما ينطبق على انتخابات عام ١٩٧٢ وحينها كان كراس يمثل رجل الدعاية للحزب الديمقـراطي .

الرواية تأخذ صيغة اجوبة على اسئلة يطرحها اولاده الا انها لا تحدثهم وحدهم فقط انما تتوجه الى الشباب بصورة عامة . وهذه الصيغ متوحدة على شكل استعارات تمثل حلزونا يتداخل ضمن هذه (اليوميات) ، وهذا الرمز يفسره كراس بعدة معان مطلقا العنان لسيل جارف من المجازات .

يعني الحلزون بالنسبة له : التقدم ، الذي يعتبره الكاتب عملية استمرار بطيئة وتدريجية ، وهو يجيد مبادىء الشك امام المعلم وامام كراس نفسه ، لذلك يطلق على نفسه لقب (حلزون بشكل انساني) . يسخر كراس في هذه الرواية من ميول الشباب الراديكالية وهو يسميهم بـ (الحلزونات التي تعتقد انها في يوم صحو بديع ستستطيع القفز) . وهو يدعوهم الى ان يتعلموا من الحلزون الصبر والصمود معترفا في نهاية النهايات بانه : (انا لا اعرف القرار ، وانا اهديكم الشك) . وبعد ظهور هذه الرواية اسهبت الصحف الالمانية في الحديث عنها واحتد النقاد فيما بينهم حولها . واعلن على صفحات جريدة (فرانكفورت الكيماين) : انها لجدية (مضحكة) ان يعلن كراس نفسه (معلما لالمانيا) ولكنها تضيف : من الممكن نقد بعض الافكار التافهة والتهاون بالاهتمام بالاسلوب ولكن بالمقارنة مع الروايات (الفأر والقرد) و (الطبل السمكري) فانه من الضروري احترام حق الكاتب في مناقشة المشاكل السياسية المعاصرة والقضايا الفلسفية حتى دون اللجوء الى قرار أو حل معين . قد يكون محتملا ان يأسف الانسان على غضبه كراس الممزوج بالسخرية من امتناع الشباب عن المشاركة بتطوير العالم الا ان هذا يؤكد ان كراس بقي ذلك الفنان المرهف الحس الذي لا تجف روحه ابدا .

●

اليابان

في اليابان حيث مهمة العثور على شخص معين تبدو عسيرة حتى ولو عرف عنوان سكناه ، يعيش الكاتب الياباني الشهير كابو آبيه في احد احيائها البعيدة عن وسط المدينة . وكابو آبيه كاتب واديب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ياباني معروف يبلغ من العمر ٤٨ عاما ، له روايات عديدة اشتهرت ك : (امرأة في الرمال) التي ترجمت الى تسع لغات ورواية (الخارطة المحروقة) و (الوجه الغريب) . لقد اشتهر آبيه في بداية استهلاله فن الكتابة ، بتأثره الشديد بالكاتب الوجودي جان‌بول سارتر حتى‌اطلق عليه لقب : ـ سارتر اليابان ـ الا انه صرح مؤخرا انه لا يوجد بينه وبين سارتر اي ترابط ادبي في عالم الابداع وقال : اذا ما تحدثنا بجدية وصراحة عن المسائل الفكرية ، فانا اؤمن بان الفلسفة الماركسية اكثر اشكال الفلسفة تطورا ، واعتقد انه من الممكن لمس اثرها وتأثيرها في نتاجاتي . ومما اعتاد عليه كابو هو اتمامه لكل رواية من رواياته في فترة لا تتجاوز ثلاث سنوات ، الا انه ومنذ خمس سنوات عاكف على انجاز كتابه الاخير الذي لم يتم مع انه يعمل فيه بمعدل ١٠ـ١٢ ساعة يوميا. وصرح لمراسل الصحيفة الادبية قائلا : انه من الصعب التحدث عن محتوى الرواية ، تصوروا ان في صندوق كارتوني كبير ، يعيش انسان ، لقد اردت ان اصور انسانا توصل الى تلك الحدود التي لا توجد بعدها حقوق او واجبات ، وبكلمات اخرى : حاولت ان اصور انسانا مصيره اتعس من حياة متشرد ، ان كتابي هذا سيعتبر امثولة . ان نموذج حياة ابطالي لا يتطابق ومصيري وانني اصور بعضهم بشكل انتقادي ، واعتقد ان على الكاتب ان يصور ابطاله وكانه يصور نفسه ولهذا السبب فانا اعتز بتثمين قيم لدستويفسكي . وبرأيي يمكن مقارنة الكاتب بالفلاح الذي يزرع القمح ، انه لا يعرف عدد البذور وكم ستثمر الا انه يعمل ويداري الزرع لينميه ، كذلك الكاتب ، يجب ان يبدعون ان يعير اهتماما (كيف سيثمن النقاد انتاجه) . وعلى سؤال المراسل :

ـ ما هو الاهم في نظركم كابانة للواقع ـ المجتمع ام الانسان ؟

ـ أجاب آبيه : أرى انني اسعى دائما لاثارة موضوع هو : التأثير المتبادل بين المجتمع والانسان وبكلمة اخرى (مشكلة الاغتراب) .

سبع قصص لجون واين

صدر مؤخرا مؤلف يتضمن سبع قصص لجون واين بعنوان (حارس الحياة) وعلى حد قول مراسل مجلة (بوكس آندبوكمين) فان المؤلف يعتبر خلاصة لخبرته العظيمة . ان ابطال هذا الروائي ينتمون الى فئات مختلفة من المجتمع فمنهم : سائق التراكتور ، العائلةالبورجوازية الميسورة وفتاتان واقعتان في هوى مغني فرقة ما ، ثم الممثل القديم‌الذي يعيش مجده والفنان الطليعي الذي يصبغ موديله التي يصورها بالوان ويجبرها على التزحلق مع القماش ... واحسن قصة من بين هذه القصص هي قصة (واحد من ملايين) وهي مهداة للناس الذين يمارسون الصحافة والكتاب الصغار الذين لم يتفننوا بعد في الكتابة والذين هم متهيئون للتشبث بأي تكليف (يرمى) لهم من قبل الصحفيين (الحيتان) ـ اي الكبار ـ ... ولا يهتم الكاتب بظواهر الواقع الانكليزي المختلفة فحسب ، انما هو يسعى الى ان يدرك كنهه ويساعد القاريء على تفهم ما يجري فيه .

●

انكلترا

هيو ماكديارميد يبلغ الثمانين

احتفل الشاعر الاسكتلندي هيو ماكديارميد بعيد ميلاده الثمانين وهيو دخل عالم الادب في العشرينات . وفي سنة ١٩٣١ ألف كتابا بعنوان (النشيد الاول الى لينين) ، وهو اول كتاب من نوعه عن كوكب الثورة الروسية . وفي سنة ١٩٣٥ صدر كتاب (النشيد الثاني الى لنين) . وبعث سكرتير الحزب الشيوعي البريطاني جون‌كولان ببرقية تهنئه للشاعر بهذه المناسبة .

تظاهرة كتاب

احتج الكتاب المسرحيون التقدميون الانكليز من جديد بتقديم عريضة جديدة الى السلطات ، وذلك لمنعها عرض مسرحياتهم في افريقيا الجنوبية وفي المسارح الخاصة بالبيض والتي يمنع فيها دخول الملونين. وقد حدث في العام الماضي نفس الشيء حيث وقع المسرحيون على‌عريضة جماعية لنفس الغرض ، مما ذكر في العريضة : (ان مقاطعة افريقيا الجنوبية في مجال المسرح والرياضة يؤدي الى تقويتها لا اضعافها) . ومن ضمن الذين وقعوا اسماءهم من الكتاب : ايريس مردوك ، جون . ب . بريستلي ، مارغريت دريبل ، كارولدبينتير . ادواردبوندوغيرهم .

●

بلغاريا

رحلة عبر الزمن

تحدث الكاتب البلغاري اندريه كولياشكي عن مشاريعه الكتابية الحالية فقال : خلال عملي في رواية (العصر الذهبي) المكونة من ثلاثة اجزاء استطعت ان انجز ثلاث روايات عصرية (الرواية الخيالية) طبعت باللغة الروسية في العام الماضي وروايتين هما (حادث مع ستافريفي) و (عودة المهندس نادين) . ان رواية (العصر الذهبي) تخص احداث عهد القيصر سيميون في نهاية القرن التاسع وبداية القرن العاشر . اما رواية (عودة المهندس نادين) فهي رواية تتضمن موضوعا عن مشاكل انسان تبرز له من خلال علاقته المتبادلة مع السيبرنيتك ، ان الفكرة سحيقة جدا ، ان قرونا عديدة تفصل بينهما ، لذلك غالبا ما يعرض علي سؤال هو ؛ كيف استطيع التحول فجأة من اوائل القرون الوسطى الى افتراضات عصرنا الحالي ؟ ثم العودة من العصر الحالي‌الى اجمة ومجاهل القرون الوسطى دون مساعدة (ماكنة الزمن) كما سئلت: هل يعيق ـ الدخول في التاريخ ـ العمل في مجال القضايا المعاصرة فأجيب : ان المسألة تتعلق بقضية الابداع والمزاج الملائم الموجود عند الشخص . انني اقول بجد وبثقة تامة ان العمل في القضايا المعاصرة ، انما يساعد بدرجة كبيرة على ادراكها وتفهمها ، انه يهمني جدا ان استكشف كيفية ظهور بعض الميزات القومية وكيف طوتها عصور اجتماعية مختلفة ، نحن غالبا ما نتحدث عن التغييرات في وعي الانسان ولربما كان امرا مهما من امور الكاتب ان يتفرس في هذه التغييرات ويصطاد منبعها ، لذلك فانه ممتع ومهم في نفس الوقت متابعة هذه

التحولات وقابلية التغيير للوعي الانساني . ان (رحلاتي) عبر التاريخ سلحتني بتفاؤل جديد ، ان التاريخ ساعدني في ان احمل للعصر اهم صفات الاقدمين .. وفي حياة الاقدمين : احلام وألم وافراح الانسان المعاصر .

●

الدانمارك

فلم عن المعاناة اليومية

انتجت ستوديوهات الدانمارك فلما يحمل عنوانا غريبا بعض الشيء « على الانسان ان يهتم قليلا بالموسيقى . »

احداث الفلم تجري في احد البارات . بين رواد هذا البار ـ القصاب سفين ، الحلاقتان آني وراغنيلد ، منظف زجاج النوافذ آيب، وهناك ايضا آيلي التي تعيش بوحدة قاتله .

عند كل واحد من هؤلاء توجد امال واحلام واهتمامات خاصة ، ولكن الشيء المشترك بين جميع الابطال هو .. خيبة الامل ، اذ ان الجميع غير محظوظين في الحياة : فالقصاب سفين كان يرغب ان يقدم أغانيه الخفيفة بالتلفزيون ، ولكن الادارة ترفض ذلك ، آيلي تترك حبيبها ، آني وراغنيلد يحلمان بلا أمل بايجاد « صديق حقيقي دائم »، اما منظف زجاج النوافذ فانه يعشق عاملة البوفيه الشابة ولكنه لا يجرؤ ان يفاتحها بحبه .

ويغير انتحار آيلي قليلا هذه المعاناة اليومية الكئيبه والمملة ، ويحاول بقية الابطال بشكل جدي تغيير حياتهم ، ولكن بلا جدوى .. وبمضي قليل من الوقت ترجع الامور كما كانت عليه في السابق .

وقد كتب المعلق الفني لجريدة « لاند اوك فولك » عن هذا الفلم يقول : بالرغم من بعض الهفوات ، فان مخرج الفلم استطاع ـ عبر مصائر ابطاله الحزينة ـ ان يعكس حياة المواطن الدانماركي الاعتيادي، هذه الحياة التي تثير في المشاهد انطباعات كئيبة ..

●

بلجيكا

باليه عن نيجينسكي

قدمت فرقة موريس بيزار « باليه القرن العشرين » بقصر الرياضة في بروكسل باليه جديدة عن الراقص الروسي الشهير فاتسلوف نيجينسكي بعنوان : « نيجينسكي مهرج الرب » .

موضوع الباليه اعطى لبيزار وفرقته امكانيات واسعة لمزج لغة الرقص العصرية مع التقاليد الكلاسيكية للباليه والثقافة عموما . وقد استخدمت في هذه الباليه مقاطع من سيمفونيات جايكوفسكي،جنبا لجنب مع الموسيقى الاليكترونية .واستلهم بيزار هذه الباليه بالاساس من مذكرات الراقص نيجينسكي نفسه ، والمذكرات هذه غير معروفة على نطاق واسع للقراء . واستمع المشاهدون اثناء العرض لصوت الممثل الفرنسي لوران تيرزيف وهو يقرأ نصوصا من تلك المذكرات .

وقد استخدمت فرقة « بالية القرن العشرين » في عرضها هذا الدمى بكافة حجومها واشكالها ، أما دور نيجينسكي نفسه فقد أداه خمسة من اشهر راقصي الباليه ، وكان تمثيلهم لهذا الدور يتم بآن واحد ، وكل راقص منهم يصور برقصه معاناة روح الفنان ، علاوة على ان كل راقص من هؤلاء كان يقدم مقطعا من تلك الادوار التي اشتهر بها نيجينسكي .

●

كوبا

باليه « اوديب ـ ملكاً » على الشاشة

قدمت الفرقة القومية والكوبية للباليه « اوديب ـ ملكا » سنة ١٩٧٠ ، وقد أثارت هذه الباليه في حينها اعجابا شديدا ، واستقبلتها الصحافة الكوبية بشكل ايجابي ، وعلى أثر ذلك قرر معهد الفن والسينما الكوبي ان يقدم هذه الباليه على الشاشة .

ان تراجيديا سوفوكليس الشهيرة تتحدث ، كما هو معروف ، عن اوديب الذي يتزوج من والدته بعد ان يقتل أباه ، ثم يفقأ عينيه عندما يعرف بذلك ، والتراجيديا هذه أثارت ـ منذ زمن بعيد ـ اهتمامات الموسيقيين والمسرحيين ، ولعل اشهر الذين توجهوا نحوها هم : سترافينسكي وكوكتو ، اللذان قدمت مسارح العالم ولا زالت أعمالهما . لكن تحويل هذه التراجيديا الى باليه ـ عمل يتم لاول مرة في العالم . لقد احتفظ واضع الباليه الكوبي باساس التراجيديا وجوهرها ، الا ان أسلوب الرقص قد جعل من هذه التراجيديا شيئا جديدا . ولعل اروع ما في الموضوع هو هذا الاستخدام المبدع لتكنيك الرقص الكلاسيكي والمعاصر ، اما بالنسبة للموسيقى فقد استخدم نفس الاسلوب (الموسيقى الكلاسيكية مع الموسيقى الاليكترونية المعاصرة) .

هذا ، وقد اخرج الفلم انتونيو روبوبرو الذي سبق وان اخرج للفرقة القومية الكوبية للباليه « روميو وجوليت » .

في الصورة المنشورة هنا نشاهد اليسيا الونسو راقصة الباليه العالمية والمديرة الفنية للفرقة مع الراقص ايسكيفيل في مشهد من باليه « اوديب ـ ملكا » .

كنـدا

مركز للفنون

بالرغم من ان اول عرض مسرحي في كندا جرى سنة ١٦٠٦ ، فان كندا لا تمتاز ببنايات مسارحها ، ولا يوجد فيها مسرح يذكر بمسارح اوربا الشهيرة .

في سنة ١٩٦٣ قررت (٥٥) فرقة مسرحية ان تنظم اتحادا وطنيا للفنون ، وقد تأسس هذا الاتحاد فعلا وأخذ ـ منذ البداية ـ يهتم بعدم وجود الظروف الجيدة لتطور الفنون ، مما ادى حتى الى هجرة بعض الفنانين الى انكلتر وامريكا . وقد قرر الاتحاد ان يبني مركزا وطنيا للفنون . وهكذا ابتدأ البناء سنة ١٩٦٥ في وسط العاصمة قرب البرلمان الكندي . واوصى الاتحاد ان تقدم الفرق التالية فعالياتها في هذا المركز :

١ ـ فرقة المسرح الوطني الكندي ـ التي تقدم فعالياتها بالانكليزية .
٢ ـ الفرقة الوطنية (تياتر دي كابريكون) ـ التي تقدم فعالياتها بالفرنسية .
٣ ـ الفرقة الموسيقية الكندية .
٤ ـ فرقة الباليه الكندية .
٥ ـ الفرقة السيمفونية الكندية .

ونتيجة لهذه القرارات والتوصيات قرر المعماريون ان تضم بناية هذا المركز ما يلي :ـ

١ ـ قاعة المسرح الرئيسية (٢٣٠٠) معقد وهي مخصصة للحفلات الموسيقية والباليه والاوبرا والاحتفالات الجماهيرية الكبيرة . وهناك جدران متحركة وشاشات خاصة يمكن ان تقسم القاعة وتجعلها أصغر بالنسبة لحفلات الفرقة السيمفونية .
٢ ـ قاعة المسرح الدرامي (٨٠٠) مقعد وهي مخصصة للعروض المسرحية ، ويمكن دمج المقاعد الامامية في القاعة مع خشبة المسرح عند الضرورة .
٣ ـ المسرح الصيفي المتحرك .
٤ ـ قاعة استوديو (٣٠٠) مقعد . وهي مخصصة لتسجيل الافلام وفيها خشبة مسرح يمكن وضعها في اي مكان في القاعة وبنفس مستوى القاعة أو أعلى منها ، ويستطيع المثلون ان يخرجوا الى هذه الخشبة من كل الجهات ، وحتى النزول اليها من سقف القاعة .
٥ ـ صالون خاص لمئة شخص ، مزود بكافة انواع الكاميرات . والمقاعد في هذا الصالون غير مثبته بالارض ، وعلى هذا الاساس يمكن تحويله الى قاعة رقص عند الضرورة .
٦ ـ كل القاعات والصالات مرتبطة بممرات خاصة ، وتحتوي هذه الممرات على (١٥) بارا ومقهى ومطعم ، وهناك ايضا مخزن لبيع الاسطوانات وعدة مخازن لبيع الكتب . ويوجد تحت المركز موقف خاص للسيارات يكفي لـ (٩٠٠) سيارة .
٧ ـ عدا ذلك ، توجد (٢٥) غرفة خاصة للفنانين ، وعدة غرف خاصة للموسيقيين ، ومكتبة موسيقية كاملة .

وقد استمر العمل في هذا المركز (٤) سنوات وافتتح في حزيران سنة ١٩٦٩ ، ويمكن اعتبار هذا المركز ثورة في عالم الفن بكندا ، وقد اشارت الصحف الكندية الى أن أكثر من (٣٠٠) ألف شخص شارك بالمهرجانات الصيفية التي اقيمت في المركز ، حيث قدمت كافة الفرق الفنية فعالياتها .

وتهتم ادارة المركز بالشباب ، وقد نظمت فرقة خاصة لهم واعدت لها برنامجا . ويرتبط المركز في الوقت الحاضر باكثر من (١٠٠٠) مدرسة كندية .

وباختصار ، فأن عمل مركز الفنون في كندا قد اعطى امكانيات هائلة لاغناء عملية الابداع الفني .

●

الكاميرون

حكايات شعبية

اصدرت دار النشر الكاميرونية « كلي » كتابا يضم مجموعة من الحكايات الشعبية الافريقية بعنوان « حول بحيرة تشاد » .

موءلف الكتاب ، جومبا نغونكيو ، اعتقل سنة ١٩٥٦ لاسباب سياسية وحكم عليه بالسجن لمدة سنتين ، ثم سافر بعد خروجه من السجن الى الولايات المتحدة الامريكية ، وعاد الى بلاده سنة ١٩٦٠ واعتقل مرة اخرى وقضى في السجن (٦) سنوات بدون محاكمة او تحقيق وبالسجن بالذات بدأ يجمع حكايات واساطير مختلف القبائل التي تعيش في الكاميرون وتشاد ، وكتب كل ما حكى له السجناء ، وهكذا استطاع ان يجمع خلال سنوات الاعتقال مجموعة غنيه جدا من الحكايات الشعبية الافريقية ، والتي اعدها بعد خروجه من السجن واصدرها في مجموعة خاصة .

لقد احتفظ جومبا نغونكيو بالشكل الفني للحكايات ، ونقلها بنفس اللغة الشفاهيه التي رواها له الرواة ، واصبح الكتاب نتيجة لذلك ممتعا وشيقا للغاية .

ونشرت مجلة « جون افريك » مقالا حول هذا الكتاب ، اشارت فيه الى أن القارىء يجد في هذه الحكايات الصميمية معلومات عن الحياة الاجتماعية في افريقيا وعن الخواص النفسية للمواطنين اكثر مما يجد في بعض الدراسات العلمية المكرسه لتلك الجوانب .

●

فنلنـدا

رواية « حول العالم في ثمانين يوماً » على خشبة المسـرح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اعدت فرقة « المسرح الصغير » الفنلندية رواية الكاتب الفرنسي الشهير فيرن (١٨٢٨ ـ ١٩٠٥) « حول العالم في ثمانين يوما » للمسرح، وتقدم الفرقة المذكورة فعالياتها في مسرح صغير بهلسنكي يكفي لـ (٢٥٠) متفرجا .

الاعداد المسرحي للرواية كان يوءكد على المواضيع المطروحة بحدة امام الانسان المعاصر كالرأسمالية والاستعمار والكولونيالية وطريقة حياة المجتمع البرجوازي .. الخ ..

أما عن اسلوب العرض ، فقد كان شيقا وطريفا للغاية : على خشبة المسرح أربع موائد ، خارطة العالم ، صورة للملكة فيكتوريا ـ وهذا هو كل شيء ، وشلرك في التمثيل سبعة ممثلين فقط ، كل واحد منهم ادى ثلاثة عشر دورا .

والشيء الذي كان يجري على خشبة المسرح يذكر بلعبة اطفال ليس الا ، رغم ان هذه اللعبة كانت حادة وساخره وذكية : مائدتان موضوعتان على المسرح تتحولان الى سكة حديد او باخرة ، اربعة رجال يحركون ارجلهم في آن واحد ـ رمز الملل في النادي الانكليزي ، ممثل يرتدي ملابس رمادية ويقف مقلدا رباعا من الوزن الثقيل والحزن مرسوم على وجهه ـ رمز الفيل الهندي ... وهكذا ..

والمسرحية بشكل عام مليئة بالحركة والرشاقة والحيوية المبدعة وقد استقبلتها الصحافة بترحاب ، مشيرة الى ان الفنان المسرحي الحقيقي يستطيع ان يقدم أعمالا فنية رائعة حتى في حالة عدم وجود الامكانيات المادية الضخمة .

رسالة بيروت

ياسين رفاعية

مع نهاية كل عام ، تصدر جوائز لبنانية عدة اهمها جوائز اصدقاء الكتاب وجوائز وزارة التربية والفنون الجميلة واخيرا جوائز سعيد عقل الشهرية . والذي اعلن مؤخرا عن جائزة جديدة قيمتها ٢٥ الف ليرة سنتحدث عنها فيما بعد .

جوائز اصدقاء الكتاب للعام ١٩٧٢ كانت على النحو التالي :

اولا : جائزة رئيس الجمهورية . وهي تقديرية قيمتها خمسة الاف ليرة لبنانية لمجموعة اثار مؤلف لبناني تميزت بالجودة وصدرت باللغة العربية . قررت الجمعية منحها للشاعر رشيد سليم الخوري المعروف بالشاعر القروي .

ثانيا : جائزة لبنان في العالم وهي كذلك تقديرية لمجموعة آثار مؤلف لبناني تميزت بالجودة وصدرت في اللغة العربية قررت الجمعية منحها للدكتور فؤاد صروف .

ثالثا : جوائز جمعية اصدقاء الكتاب وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية بالتساوي لثلاثة اثار فريدة تختارها الجمعية صدرت في اللغة العربية عامي ١٩٧١-١٩٧٢ والفها مؤلفون لبنانيون أو من البلاد العربية ونشرت في لبنان . قررت الجمعية منحها للمؤلفات الآتية :

اولا : ديوان (الدوبيت في الشعر العربي) للدكتور كامل مصطفى الشيبي .

ثانيا : (حوار عبر الابعاد الثلاثة) للشاعر بلند الحيدري .

ثالثا : (الاعمال الكاملة للامام محمد عبده) تحقيق وتقديم محمد عماره .

ومع صدور قرارات الجمعية بجوائزها . وكما هي العادة . كل عام . تصدى عدد من النقاد الى هذا التقييم . قال احد النقاد « في كل بلدان العالم تقدم اللجنة تبريرا لكل جائزة سواء ادبية او فنية . فلماذا تمتنع اللجنة عن التبرير ؟ هل هي محرجة في اختيارها ؟ ام انها لا تجد الكلمات الوافية . ؟ » .

وماذا عن الحجب المتزايد للموضوعات ؟ ايكون الفقر في انتاجنا الادبي والفني الى الدرجة التي لا تجد معها اللجنة عذرا للتنويه بهذا الانتاج الجديد . او يكون الفقر في الرؤية لدى اللجنة ؟ والسببان كافيان لطرح قضية لجنة اصدقاء الكتاب على مستوى عام لمحاسبتها عن خلق وهم فقر ادبي وهو غير صحيح . في الاقل مع الاعمال التي تجوز جوائزها .

ومن التعليقات الاخرى التي نشرتها الصحافة اللبنانية هذا التعليق الذي يقول : ما يقال عن الجوائز اخطر من مختلف الاشاعات التي تلفها . ولنترك جانبا الشعور بالذنب الذي في نفسيات المسؤولين عنها اذ هم يطبخونها في سرية خائفة في مجاهل المكاتب . ويوقتون اعلانها خارج فضول الرأي العام . ويسرعون الى الابتعاد عن المضاعفات التي تثيرها كمن يخشى على ذاته من ان يصيبه فساد منها . رجالها : لاوجه لهم . ولا رأي . ولا موقف . انهم اسماء الظلام . ويتصرفون كمن يتهرب من تحمل مسؤولية عمله وما يوقفنا اليوم هو سبيل العمل لتخطي الجوانب السلبية من توزيع هذه الجوائز ـ الحسنات .

ان الحركة الثقافية كما ترعرعت في لبنان الخمسينات وارتفعت الى ما هي عليه اليوم من تنوع ثري في التعبير او انفتاح مغامر في الرؤية ، اعطتنا امثولات عدة يصعب تجاهلها ان رغبنا في بناء سياسة متحركة للجوائز . ما هي هذه الامثولات :

١ ـ ان لا ننتظر شيئا من دولة تخاف الالتزام باراء واضحة . فمن يبني اعماله على منطق مراعاة اغلبية الناس « الروائيات السياسية » يمتنع فعلا عن تفضيل فنان على فنان . لذلك منذ البدء اختارت الدولة مبدأ المساعدات ، أي لم تتجرأ على تأسيس جوائز وطنية قائمة على مفاضلة تقييمية بين رجال الفكر والادب والفن . وربما حسنا فعلت : اذ للدولة واجبات ثقافية جماعية نفضل اولا ان تتممها في ايجابية مسؤولة تمتهن الاستقلالات الثقافية المتتابعة .

٢ ـ ان ندع رجال الامس يكملون ما يؤمنون به . انقاذهم منذاتهم امر صعب ، فذاك يتطلب منهم الكثير من الشجاعة . وفيه نكران الذات . ومن منهم مستعد للاعتراف بان واقعنا الثقافي ما عاد كما هو يتخيله . في معنى اخر . لا فائدة من مطالبة اصدقاء الكتاب وغيرهم باحداث التبديل في منطق توزيعهم الجوائز . وليس من ضرر (!) في استمرارهم .

٣ ـ ان نخطط عمليا لاطلاق جوائز جديدة لها ابعاد مضبوطة ومقاييس علمية طليعية ومفاهيم اجتماعية عصرية . اي جوائز تكون نابعة من حاجة الحياة الثقافية الى مثلها ، اي انها ملتصقة بالمعطيات الفكرية والفنية والادبية التي هي بدورها تستلم يوميات حياتنا . يجب تحرير الجوائز من المثقفين : انها تفقد فاعليتها الاجتماعية ان هي ظلت محصورة داخل بيئتهم ، أي توزع من بعضهم على البعض الاخر ودون ان يكون لها اي تأثير على العدد الكبير .

٤ ـ وان تعمل على تسويق هذه الجوائز . أي : تقريبها من الجمهور الكبير . ليس المهم ان تذهب الجوائز للادباء بل المهم ان نحيطها باجواء تكفل لها فاعلية واسعة .

وهناك تعليقات كثيرة جميعها تنتقد الطريقة التي تتبعها جمعية اصدقاء الكتاب في تقييمها للاثار التي تمنحها الجوائز .

اما وزارة التربية والفنون الجميلة فقد منحت حوالي ٦٠ الف ليرة لبنانية لمجموعة من الفنانين والادباء بلغ عددهم احد عشر اديبا . هناك جائزة شهرية حدث فيها تطور كبير ، وهي جائزة سعيد عقل التي بلغ عمرها حتى الان اكثر من عشر سنوات . حيث ظل يمنح كل شهر جائزة قيمتها الف ليرة لعمل ادبي او مسرحي او شعري لبناني يخدم لبنان في هذه المجالات ، وقد شذ سعيد عقل خلال العام الماضي لاول مرة عن هذه القاعدة عندما منح محمد الماغوط احدى جوائزه الشهرية عن مسرحيته التي عرضت في بيروت بعنوان « المهرج » التي قدمها انطوان كرباج واخرجها يعقوب شدراوي . كما شذ في الشهر الاول من هذه السنة عندما منح الجائزة لاقتصادي سوري معروف هو الدكتور شفيق الاخرس مدير احد البنوك لانه استطاع لاول مرة في تاريخ لبنان ان يعقد صفقات خارجية يدفع ثمنها بالعملة اللبنانية ، وقد بلغت قيمة جوائز سعيد عقل حتى الان حوالي مائة عشرة الاف ليرة لبنانية .

الجديد في جوائز سعيد عقل ما حدث في مطلع العام الجديد فقد صرح بانه انشأ اضافة الى جائزته الشهرية الف ليرة جائزة سنوية قيمتها خمسة الاف ليرة شهرية تمنح لاثر ادبي فقط . والذي ينالها يحق له ان ينال كل سنة تلقائيا خمسة الاف ليرة لدى صدور اي اي مؤلف جديد له . فتكون قيمة الجائزة الفعلية . والتي سيحولها تسعة عشر شخصا بالتساوي ٢٥ الف ليرة للشخص الواحد قبالة خمسة كتب له . والتقسيم هذا سببه ـ كما يقول الشاعر عقل ـ الحث على الكتابة .

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

ولكن سيفرض على الراغبين في نيل هذه الجائزة اختيار واحد من مئات الموضوعات التي تقترحها اللجنة .

وكنا نود ان نقترح هنا ، لو يقوم اتحاد بين هذه الجوائز مجتمعة، والتي تفوق قيمتها المائة الف ليرة لبنانية سنويا ، وبالتالي تشكيل لجنة من النقاد الكبار والمعروفين لبنانيا وعربيا مهمتها اختيار الاثار التي يجب منحها هذه الجوائز ، بحيث يتم انقاذها ايضا من التقييم الشخصي . الذي كثيرا ما يسيطر عليها . مثلا جائزة سعيد عقل ، الشاعر نفسه هو اللجنة التي تختار وتقيم وتمنح ، وربما من حق سعيد عقل ان يمنح من يشاء جائزته الشهرية ، على اساس انه ، بوسائله الخاصة يحصل على هذا المبلغ ويمنحه للذين يقدر انهم يستحقونه ، لكن كثيرا ما كان سعيد عقل ، من خلال مدلولاته الفكرية يمنح هذه الجائزة لمن هم دون مستحقيها . ولا شك انه سيفرض على جائزته الجديدة لجنة تأتمر بامره وتنظر الى الامور من خلال منظوره .

ثم ، من المفيد للبنان ، بعد ان يقيم اتحادا بين جوائزه ان لايحصر هذه الجوائز بلبنانيين أو عرب يقيمون في لبنان ، على العكس ، عندما يمنحها كل عام لعدة ادباء وكتاب وباحثين لبنانيين وعرب ، اسوة بجائزة نوبل مثلا ، فانه يكون مارس اخلاقية لبنان الاساسية باعتبار انه موطن الاشعاع الفكري وملتقى الثقافات العربية والعالمية . وبالتالي يكون قد خدم السياحة في بلده على اساس ان كل اديب سينال جائزة من هذه الجوائز سيطول الحديث عنه في صحافة بلده طويلاطويلا، وبالتالي سيطول الحديث عن لبنان طويلا اكثر . مجرد فكرة ، عسى ان تلقى ترحيبا من الاوساط المسؤولة عن هذه الجوائز .

الذكرى الخمسين لتأسيس الاتحاد السوفياتي

شهد الاونيسكو في بيروت مهرجانا ضخما اشترك فيه عدد كبير من المثقفين والادباء ، بمناسبة ذكرى تأسيس الاتحادالسوفياتي الخمسين وقد القى المشتركون كلمات مختلفة اشادت بالصداقة بين شعب الاتحاد السوفياتي والشعوب العربية . وكان الخطيب الاول في المهرجان النائب في مجلس النواب اللبناني السيد فريد جبران الذي وصف التحولات التاريخية التي توجت ثورة لينين الاشتراكية بانها معجزة القرن العشرين « لانها فجرت الطاقات البشرية ودفعت التطور الاجتماعي والاقتصادي خطوات جبارة الى التقدم السريع لتقضي على استثمار الانسان للانسان » .

وقال : ان ثورة لينين كرست قيام دولة من طراز جديد تعتمد مبادىء السلم والمساواة بين الشعوب التي كان لها اثرها ليس في الاتحاد السوفياتي فحسب ، بل في العالم اجمع « بحيث باتت هذه المبادىء تشكل قوة مؤثرة من قوى السلام وعنصرا فعالا في مقاومة الامبريالية والاستعمار وضربهما . » واضاف : « اننا نجد في الوقت الحاضر الاتحاد السوفياتي في طليعة الذين يقفون الى جانب حق الشعوب في تقرير مصيرها ضد العدوان والتوسع والعنصرية » .

وتوالى على المنبر فيما بعد عدد من الخطباء ، منهم نائب صور الدكتور علي الخليل . ثم امين الحزب الشيوعي اللبناني السيد جورج حاوي ، ثم الاديبة اللبنانية السيدة اميلي نصرالله التي عرضت واقع المرأة السوفياتية من خلال الزيارة التي قامت بها الى الاتحاد السوفياتي ، وقالت : ان المرأة هناك في كل مكان وكل مجال . وزادت: « رأيتني كسولة وصغيرة عندما تعرفت الى المرأة السوفياتية . وكانت كلمة المقاومة الفلسطينية القاها عضو اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية السيد ابو اللطف الذي وصف ثورة لينين بانها كانت قفزة تاريخية للشعوب والطبقات الكادحة في ارجاء العالم وانتصارا لمبدأ حق تقرير المصير » وقال « نلمح بروز نازية جديدة قامت باسم دولة اسرائيل قامت بالعدوان والقهر وتقف لها الدول والشعوب العربية بالمرصاد » واشاد بالدعم السوفياتي للمقاومة . وبعد ان تكلم رئيس جمعية الصداقة السوفياتية ــ اللبنانية والنائب الدكتور هاشم الحسيني . ختم المهرجان سفير الاتحاد السوفياتي في لبنان السيد عظيموف الذي اعلن ان الاتحاد السوفياتي اهدافا واضحة في سياسته في الشرق الاوسط « وهذه الاهداف هي تدعيم القوى التي تطمح الى الاستقلال الوطني والتقدم وضد العدوان الامبريالي والتعاون المتكافىء مع الشعوب العربية لما كانت الصداقة السوفياتية ــ العربية ولما كان التضامن المتعاظم بين شعوب الاتحاد السوفياتي والبلدان العربية قائما ، ولا تستطيع هذه الدولة التي اسسها لينين العظيم ، ان تنتهج اية سياسة اخرى » . وعن المقاومة الفلسطينية قال عظيموف : « انه لمن المعروف ان حركة المقاومة تلعب دورا مهما وبارزا في جبهة النضال المشترك ضد الامبريالية وضد سياسة اسرائيل العدوانية . وكان الاتحاد السوفياتي والبلدان الاشتراكية الاخرى وستظل في المستقبل ايضا صديقة وفية للشعوب العربية ومن بينها الشعب العربي الفلسطيني في نضالها من اجل تحرير الاراضي المحتلة ، وتحقيق مصالحها وحقوقها المشروعة .

متفرقات ثقافية

* قام وفد من اتحاد الكتاب السوفييت قوامه القاص الكسندر ريكيمتشوك امين اتحاد الكتاب السوفييت (فرعموسكو) والشاعر مؤمن كنعانوف نائب رئيس اتحاد الكتاب السوفييت فيطاجكستان بزيارة الى لبنان اواخر الشهر الماضي ، وقد كانت مناسبة الزيارة افتتاح دار الفارابي وهي دار نشر تعني بالدرجة الاولى بترجمة الاثار الثقافية السوفياتية للعربية .

* لاول مرة في لبنان يتم صب نصب في محترف وطني يريده فنان شاب : انطوان برباري ، هو في الوقت نفسه استاذ في معهد الفنون الجميلة ــ الجامعة اللبنانية وفي الاكاديمية اللبنانية للفنون الجميلة ، وكانت العادة ان ترسل المنحوتات النصبية (عندما يكون مصمموها لبنانيين) الى احدى العواصم الاوروبية ، خاصة الى روما ليجري صبها ثم تعاد الى لبنان حيث توضع في الساحة المخصصة لاستقبالها .

فخاريات للفنانة نهى الراضي

في صالة كونتاكت التي يديرها الفنان العراقي وضاح فارس عرض مؤخرا للفنانة العراقية نهى الراضي حوالي ١٩١ قطعة من السحرالعربي من الزخرفة الملونة ، الفرقة ، والمربعات والكرويات ، والمستطيلات والمثلثات والمكعبات ، منقوشة كلها حسب اساليب عربية واشورية وبابلية وتضاف المعلقات اي القطع الهندسية المختلفة الالوان والاحجام والمقاييس ، المرتبطة بعضها بالبعض عبر خيط جلدي بني ، ومن رأسها الكروي او المربع يتدلى حبل ، حبلان ، او ثلاثة جامعة ١٠ او ١٢ قطعة من الحلم المرسوم في دقة . والملاحظ ان الفخاريات لماعة ، منها حيوانات مسطحة تعلق في السقف . استوحت شكلها الخارجي من الطريقة البدائية في الاطار الخارجي لها ، والمجموعة تحوي ايضا قطعا تؤلف لعبة الشطرنج والاحجار تمثل اشخاصا ذوي ملامح وملابس عربية وهي ملونة ومحجوبة الاطراف ورقة الشطرنج تتألف من المربعات التي تفكك واحدة واحدة . واشارت الناقدة لور غريب ان معروضات المعرض لا توصف لجمالها . ومن الليلة الاولى بيعت ٧١ قطعة من اصل ١٩١ قطعة .

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

عن السينما

تحدث المخرج السينمائي العراقي قاسم حول في النادي الثقافي العربي عن « سينما الشباب الملتزمة وثورة فلسطين » ، فشدد على اهمية السينما في معركة فلسطين . وعلى ان الصهيونية العالمية انتبهت الى اهميتها والى قدرتها على التأثير في المشاهد ، والى كونها اكثر الفنون انتشارا . وفي مؤتمر بال الصهيوني سنة ١٨٩٧ قامت لجنة سينمائية ركزت على الافلام التسجيلية مبرزة الفكر الصهيوني وانجازاته كما شرحت الاسانيد القانونية وراء فكرة الوطن القومي لليهود . وان موشي شرتوك ، اول وزير خارجية اسرائيلي اجتمع سنة ١٩٥٢ الى عدد من رجال الاحزاب بضرورة اعطاء الافلام التسجيلية والدعائية قدرا من الاهتمام . وعمدت المنظمات الصيهونية الى عرض هذه الافلام .

وان السياسة الاعلامية السينمائية الاسرائيلية تغيرت بعد حرب حزيران فألحت على « قيادة اسرائيل للتقدم والديموقراطية في الشرق الاوسط وان الحرب الاسرائيلية كانت من اجل احراز الامن الاسرائيلي» « وان الصهيونية سخرت رساميلها للهيمنة على الانتاج السينمائي في هوليود وعلى شركات التوزيع ايضا مما ادى الى الاحتكار » .

واشار السيد حول الى السينما العربية فقال : « انها انغمست في موضوعات تافهة ضمن صيغ تقليدية متشابهة ولا تختلف الا اسماء ممثليها ، وكان الفيلم المصري نموجها الجيد » ولكن بعد ١٩٦٧ اتيحت فرصة للشباب السينمائي لان يقول عن القضية الفلسطينية وعبرها ، فانتج حتى الان ٦٩ فيلما عربيا عن فلسطين موزعة كالاتي : مصر ٢٠ فيلما ، سوريا ١٨ ، العراق ٨ ، لبنان ٦ ، الاردن ٣ ، الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين : ٣ افلام مع جريدة سينمائية ، فتح ٣ ، منظمة التحرير الفلسطينية ١ ، رابطة الخامس حزيران ٢ ، نقابات العمال العرب ١ ، الجامعة العربية ١ ، اتحاد الاذاعات العربية ١ ، ومن هذه الافلام ٣٨ فيلما تسجيليا و١٤ روائيا و٩ افلام روائية قصيرة اضافة الى افلام رسوم وافلام عن الفن والمعركة وافلام صور ثابتة .

واشار المخرج حول الى ان اغلبية هذه الافلام « لم تتحدث بمنطق القضية الفلسطينية ولم تربط بين واقع الشعب الفلسطيني وواقع الاحتلال . بل بمنطق الانظمة العربية في مجابهة العدو » وان الفيلم الفلسطيني هو فيلم فصائل حركة المقاومة الذي يصور في المخيمات والقواعد ويعكس طبيعة حياة الفلسطينيين ونظرتهم الى الواقع وتصورهم للمستقبل « والافلام الى الان صورت الفدائي الفلسطيني كأنه بطل في فيلم اميركي متخيل » .

مسرح

قدم المسرحي اللبناني ريمون جبارة على مسرح مهرجانات بعلبك مسرحيته الجديدة « تحت رعاية زكور » التي دار موضوعها حول التضحية التي شغلت الناس منذ فجر التاريخ ولا سيما المؤمنين منهم بالثواب والعقاب . وقد اشترك فيها بالاضافة الى ريمون : شكيب خوري ومادونا غازي . ومنير معاصري ، وسمير قماطي ، وكميل سلامة ، وفيليب عقيقي ونايله خوري . وقد اجاد الممثلون كل الاجادة في اداء ادوارهم ولا سيما ريمون جبارة وفيليب عقيقي وشكيب خوري في ادوارهم الثلاثة : ابراهيم ، والدهملت ، والفوهرر .

والمسرحية من حيث البناء المسرحي جاءت ناجحة ايضا من حيث الموضوع ومن حيث التمثيل . الا ان بعض الغموض كان يشوب بعض مشاهدها ، ومن ناحية اخرى كانت ثغراتها الاسترسال في السخرية في مشاهد اخرى اذ شعر المشاهد بالمبالغة فيها والخروج عن الواقع والمألوف .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صدر من منشورات وزارة الاعلام

ديوان القروي

رشيد سليم خوري

يتضمن مجاميعه الشعرية : البواكير ، الاعاصير ، المحافل ، المجالس ، الموجات القصيرة ، الازاهير .

شهريات الفنون التشكيلية

نوري الراوي

المعرض السنوي الرابع عشر لجمعية الفنانين التشكيليين العراقيين

رسم

اعتادت هذه الجمعية ان تختتم سلسلة معارضها السنوية بمعرض شامل يضم الاعمال المختارة لاعضائها في حقول الرسم والنحت والسيراميك . ونظرا للاهمية الفنية والوثائقية التي ينطوي عليها هذا المعرض فقد آثرنا ان نستعرض ابرز الاعمال الفنية التي قدمت فيه ، مع الاشارة الى الملامح الاسلوبية والفكرية التي ينطوي عليها كل أثر فنـي :

حافظ الدروبي ، بدأ هنا بالطبيعة ، حين انتهى بها الاخرون منذ اعوام طويلة . وفي طريق عودته من الامس البعيد ، عالج البستان البغـدادي برؤية انطباعية ، تذكرنا بالضوء وشخصيته الرئيسـة في اللوحـة .

وفي الجوار الاقرب ، يحاول ما هود احمد ان ينشىء الاسطورة من مادة عصرية حاذقة الطعم ، تصطدم فيها تناويح البادية بالرياح الاتية **الينا من قلب العالم المتفجر ، حيث لا تحجم آلة الاستعمار عن قتل الاطفال بالجملة . في لوحة : « بحر البقر » يموت الاطفال المصريون في مسرحية بلا نهاية .. بيننا يظل نهر الاحزان في جـريانه الابـدي كشريان السم ! .**

وتنساب الالوان في قرى أسماعيل الشيخلي كما لو كانت نهرا سحربا تبدو فيه الاشياء والاجواء والظلال كأنها انعكاس لعالم متصور آت الينا من فراديس الخيال ! .

ولكن عامر العبيدي لا يتحصن بالرموز حين تسعفه لغة التشكيل بالصرخة الدموية . انه يفجأ المشاهد اذ يمنح للمأساة لونها الحقيقي.. انه يعيد الفارس المقتول الى ارض الوطن ، فارسا بلا جسد !! ..

اما عذارى الشرق في لوحات حسن عبد علوان ، فهن أبدا يغزلن من خيوط الوهم احلاما يوشحن بها ليالي الصيف الذهبية ... بينـا تظل صورة الفارس معلقة في سماوات الاماسي الحزينة .

وتبقى اقواس جميل حمودي وحنياته المعمارية لغة تراثية لا تبرح لوحاته . فهي صفة الامس ، كما انها التعلق بالمستقبل ... هكذا يريد ان يقـول .

غير ان الشكل هنا يتجرد من حرفيته حين يجري التعامل مـع السطح بروح الفن التجريدي .. وهنا ايضا تصبح معاني «التضحية» في لوحة راكان دبدوب ، منظورة من جانبها التشكيلي حسب .

ويبقى الانسان في لوحات سالم الدباغ معلقا في فراغ ابيـض تشكيلي ونفسي في ذات الوقت ، ويصبح الفضاء في النهاية ، هوالتأويل الوحيد للوجود المتصور .

غير ان سعد الطائي ، وهو يبحث بنفس اسلوبه السابق عن معنى ما ، في ذهن امراة ما ، لا يجد الا تكرار الذات في المرآة .

ويعبر فرج عبو بمادته الزيتية الكثيفة عن تأليف تجريـدي يتساوق مع بحثه الجديد في الشكل واللون أملا في الوصول الى قناعات كاملة في هذا المضمار .

وتتضح المأساة الفلسطينية تعبيريا في جدارية شمس الدين فارس، فتغدو مهيأة لانتظار طويل ومسيرة أطول على دروب الاياب .

وفي انعطافة نحو تجديد العلاقة بالرسم ، يحاول نزار سليم ان ينقل فرشاته من الموضوع البغدادي الى رسم الوجوه ، فيقدم لنا انموذجين احدهما من الهند وثانيهما من بغداد .

وتنهي نزيهة رشيد رغبتها المأسورة الى طير الاسطورة ، ليعيد لها ترداد اغنية ملونة بالشحوب . منظورة وغيابيـة عن بغـداد الرمز والحضور ! ..

وبعيدا عن الاوطان ، يشارك سامي حقي وجدانيا في مواكـب الدموع ، حريصا على ألا يظل بعيدا عن توجعات الارض وآلام الانسان.. وأغانيـه .

ولكن ستار لقمان يذهب بعيدا عن هذا العالم الموصوف باحثا عن عالم حلمي يحيا في الانتظار واللوعة .

وبعكسه تغدو الفضاءآت البنية الكثيفة في لوحات طالب العلاق ، تعبيرا عن الالفة بالارض العراقية ، وبالايام التي لا نهاية لها ! .

وفي الصحراء ، يجد طارق مظلوم آمادا سرابية تغنيها الشمس ، وتمتد فيها تطلعات الانسان الى ما لا نهاية .

ومن هناك ، تبدأ رحلة الاحلام الفضائية في لوحات سعاد العطار وحينما تنتهي في البستان ، تصبح الاجواء الشفيفة واحدا بعد الاخر ، سبيلا لرؤية وجدانية غنية المباهج .

وبنفس الوجد الشاعري ، تسبح الاجسام في فضاءات الزرقة .. تحلق بغموض في اجواء الف ليلة . وتعمد ليلى العطار الى الايمـاء بالرمز لعالم مجرد وغنائي قائم على الضفة الثانية من نهر الحياة ! .

نحـت

في بحث عن التآلف بين الصورة والمثال ، ومن اجل محور التعارض القائم بينهما ، يسعى النحات محمد غني لاضفاء الملامح الغنائية على

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شخصياته النحتية ، معتمدا في ابراز اوجه النحت الحي باللعب على أوتار قيثارة الظل والضوء . وهو لذلك ، يقف من نقائض هذا العالم ، موقفا ايجابيا حين يستل من موجاتها المتداركة أغنى المواد تعبيرية عن الروح العراقية ، بملامحها العذبة وتناقضاتها الحادة .

بينا يفارق عبدالرحيم الوكيل ، منطقة القلق الشكلي في النحت المعاصر ، لينتهي ـ عبر ذوبان الاساليب المختلفة ـ الى حالة من الصفاء والتأليف الفضائيين . وفي مجرى لغة عالمية تبحث عن قيم عامة تحتفظ بمزاج الفنان وطريقته ، يؤكد النحات على الرمز والتجريد وتآلفات الظلال .

وفي الزاوية المقابلة ، ينظر نحات مثل اتحاد كريم الى موضوع التأميم كحدث تاريخي يستخدم فيه الاشخاص المجنحة التي يؤثر استعمالها كمفردات للغته التعبيرية : القوة مضاعفة .. التحليق متوازن .. القدرة على العبور الى جزر المستقبل موفوره ، ولا شيء غير الممكن يجتاز هذا الافق البرنزي ! .

وتبادرنا الانوثة بكل ايام الاشراق الدنيوي التي تخطوها على مراكض الزمن ، لتقول لنا انها سعيدة ، ومكتنزة ، وتفاحية العطر . ثم تغادرنا في تماثيل صادق ربيع لا الى افتراق ، ولكن لتحمل الينا تباشير واعدة في نحوت لم تأت بعد !

وعلى الجانب الاخر ، يقف الفدائي روحا تكشفت غيمة سوداء مرعدة هي الانسان القوي القاهر المتأزم .. جسد اثخنته الجراح وروحا تتحدى . وحين يعمد محمد الحسني الى تكثيف تلك المعاني ، فانه انما ينازل ظل « المباشرة » في الشكل النحتي ليحمله على التراجع.

ويثمر عمل الازميل في يد ماركريت بوغوصيان ، شيئا جميلا كالتراث ، فيه نكهة الماضي وجمال الاستقبال لصباحات انسانية لم يغادرها النحت بعد ، بل ظلت سبيلا يرصد من خلاله جمال الجسد الانثوي .

وهناك تبدو تشكيلات خلود سيف وكأنها تأكيد جديد على تطوع فن النحت الحديث للدخول في عالم التنوع اللامتناهي للخطوط وتشابكاتها الفضائية .

وتغدو الرؤية النحتية الحديثة ، قيمة بذاتها في اعمال طالب مكي . فهو حين يحاول تجسيد المعاني المأساوية ، يمنحها صلابة المادة وتجهمها ، بل هو يسعى دوما لابعادها عن تلك الهوائية التي يعمل النحاتون جاهدين لتحقيقها في اعمالهم .

اما جميل حمودي ، فانه يحاول برغبة خيالية اضفاء وداعة الحلم على اشجاره المعدنية ، فيقع النحت في دائرة التزيين ، ولا تستطيع الكلمات عندئذ ان تمنحه قدرة التحليق ! .

الخزف

الخزف : فن الانسان الاول . تعامل معه بوجد . سقاه بالماء وبالحب واللهب ، فصار فنا مقدسا ، يولد في النار ويروى بالعاطفة ، وبموسيقية الاشارة الداخلية النابعة من القلب ، يصبح تأليفا حرا ينظر اليه من كل الابعاد .

فالخطأ والصواب ، والانفعال والترقب ، والحدس والتوقع ، كلها جميعا تؤلف عناصر عملية الابداع في الخزف ، ولاجل ان تكون هذه العملية طوع يده ، يصبح الامر اشق معاناة واكثر مكابدة .

انها هنا تغدو تشكيلات خيالية يستمد الخزاف سعد شاكر تكوينها العفوي من الطبيعة ذاتها ، ومن ينابيعها الصافية يستقي مبررات وجودها .

كما انها تغدو في اعمال الخزاف فالنتينوس ، اواني رقيقة بحليات تزيينية رافدينية اللون ، عراقية الروح .

ولكنه لا يبارح تلقائية الاشكال ، حين تكتمل على يد الخزافة عبله العزاوي ، ذلك لانها تستعمل اليد بدلا من العجلة .

وبعكس ذلك يظل الخزاف محمد العريبي امينا على احترام الشكل التقليدي المتوازن ، حيث يصنع أوانيه في ظل هذا الاتجاه .

ولكن غازي السعودي ، يذهب في اتجاه آخر عند تشكيله للسيراميك فهو يزاوج بينه وبين اللوحة الفنية ، فيخرج بنتيجة جديدة يمكن ان تكون نواة لوحة جدارية .

كما لا يخرج عن الاطار العام في عمل السيراميك ، كل من سهام السعودي ويحى رشيد .

* * *

معرض الخمسة

في مساء الحادي والعشرين من شهر كانو نالثاني ١٩٧٣ ، افتتح في قاعة المتحف الوطني للفن الحديث معرض الفنانين : ضياء العزاوي ورافع الناصري وصالح الجميعي وطارق ابراهيم ومكي حسين

تحدث هؤلاء عن اعمالهم في كلمات القت الضوء على مسار كل منهم في الاتجاه الذي اختطه لنفسه :

قال ضياء العزاوي : « **اتجهت الى التبسيط ، وها ان لوحاتي تميل الى الاختزال** ، سواء **في الرموز او الكتابة او الزخرفة .**

كانت اعمالي سابقا **تطرح نفسها من خلال الموضوعات ، كأن يرتبط الموضوع** باسطورة **او بحكاية او بمثل شعبي . وكان هذا الاتجاه يتخذ** احيانا منحى **تسجيليا .. انني الآن استخدم نفس المعطيات بمضمون اكثر عصرية . »**

اما رافع الناصري فقد قال : « العمل الفني له جانبان : الاكتساب والافراغ . ان العملية الثانية هي التجربة الثانية مجسدة .. اما التجربة الذاتية فتبدو بشكل او بآخر خارج السيطرة الواعية .. »

وينتقل الى الحديث عن التكنيك بين الرسم والكرافك فيخلص الى القول بأنه انما يمارس تجربة انماء اللون بروح الرسام الكرافيكي .

وفي اعمال صالح الجميعي تقتحم التعبيرات القاسية دائرة النظر في معالجات تبلغ حد التأزم النفسي الحاد ، تلك الحالة لا يرى الفنان ضرورة للافصاح عنها بالحديث ، يجدها المتأمل في بحث الفنان عن مستوى تعبيري ارضي وليس متخيلا .

اما الخزاف طارق ابراهيم فيقول : « اكثر اعمال السيراميك الان يعتمد في تحقيقها على الدولاب الكهربائي ، لذا فان معالجتها تقرب من مفهوم النحت الفخاري .

اكثر ما قدمه الفنان العراقي في هذا المجال ، يكاد يتشابه في طريقة التزجيج ، فهي يمكن ان ترجع كلها الى مصدر واحد هو ما يسمى بالتزجيج الميكانيكي . اما انا فأعتمد على البناء اليدوي ، وانفذ التزجيج بعيدا عن الوسائل الميكانيكية .

أخيرا .. اني احاول تحقيق التوازن ما بين فنية الخزف واستعمالاته اليومية .

* * *

ما هو المحصول النهائي لكل هذه الاعمال ؟؟..

من اليسير جدا ان يطرح العمل الفني في الميدان ، غير ان الامر الذي يصعب رصده ، هو بناء التقديرات حول تأثيراته الحاضرة او المستقبلة ، ان سلبا او ايجابا .

ترى ما الذي قدم من تفسيرات لحاضر الانسان ، وما الذي ثبت من اشارات ضوئية على طريق المستقبل .

ان الموضوع في هذا المعرض يذوب شكلا ثم يختزل حتى درجة التجريد ، ويظهر بذاتية متفتحة او غامضة عند فنان بينما يختفي عند فنان آخر ، غير ان العمل الملحمي .. العمل الانساني الكبير الملهم فانه يظل أبعد من ان ينال .

كلمات

في ذكرى جواد سليم

... وما ان اشرفت ارض الانسان على عامها الثالث والسبعين بعد التسعمائة والالف ، حتى اصبح الزمن قادرا على ايقاف مواكب الدموع والاحزان والتأسيات المكرورة ، لينقل جوادا من دائرة الموت الى وجود الحياة في ولادة جديدة لا ينالها الزمن بنسيان !..

* * *

تكريم الاموات عادة قديمة ، ابلغ ما فيها انها تعيد للحي هيبته الزمنية ، ولكنها حين تصطدم بشاهد المرمر البارد ولا تعود برجع مؤثر ، تكون قد فقدت نضارتها الانسانية ، واصبحت غاية في ذاتها ! .

ونحن ، كلما تذكرنا اسماء : جواد سليم ، وبدر السياب ، وحسين مردان ، أشفقنا على الاحياء في ان تظل هذه العادة جاريةبشكل لا يرد للمبدعين منهم اعتبارهم الفقيد ، او يمنحهم التقدير والاكرام الا بعد ان يموتوا ! ...

ورغم اعترافنا بوجود هذه الظاهرة الاخلاقية ، فان مما لا شك فيه ، ان تأنيب الضمير ، سوف لن يكون وحده الاسلوب الذي يشفي وجدان الامة من برحاء الشعور بالذنب تجاه المبدعين من رجالها ! ..

عالم جواد ..

تحدث عن جغرافيته الفنية كثير غيري ، فشرنقها فريق ، واوثقها بحبال الكلمات آخرون ، غير اننا نود ان يظل ابدا كنجمة الفجر ، نراها ونفتقدها في آن واحد ! .. فلقد ذهب الانسان من بيننا وبقيعمله الواهب المبدع : كل ما صبه من جبس ، وجسده من خشب وما نحته من حجر .

كل ما جنحه من اخيلة وما أحياه من افكار ورموز تمثل حقيقتنا الزمنية القاهرة التي نحيا داخل اسوارها العجيبة مأسورين . غير ان الاسوار لا تفتأ حتى تمحي في فن جواد ، ويفك الاسير والآسر ، ليلتحم الزمن بالانسان ، وتغدو الحياة في نظر اي منا اجمل وامتع ، يمارس مهنة العيش فيها بكل تناقضاتها الحادة ومذاقاتها المتصادمة .. زارعا في آن ، وحاصدا في آن آخر . عاشقا الزهر والثمر .. السنابل المثقلة بناضج القمح .. الكتب الحبلى بثمرات العقل والاوتار الموقرة باناشيد الجذل الانساني .

الينابيع ...

انه ليس افتراضا من لون ما ، بل هو الحقيقة التي اكدتوجودها الحي في تواصلها الزمني مع الحاضر ، وتواصلها الايحائي معالمستقبل .

الحقيقة : هي فن جواد الذي لم يستطع الموت اغتياله ، بل منحه قدرة النمو والانتشار والتبرعم كأشجار الاساطير ! ..

يقينا ، انها بداية الينابيع .. ويقينا ايضا ان منطق الطبيعة هذا سيكون يوما ما منهجنا في البحث عن ذلك الانسان الذي ضاع في لجة الفن فانقذته من حتمية الموت يد جواد التي رسمت شعر الحياة ، وفكر جواد الذي صاغ نصبية تموز ! .

الظل والمثال ...

طوال حقبة من الزمن تمتد حتى عام ١٩٦١ ـ وهو العام الذيبارح فيه الفنان ساحة الوجود ـ كان الفن العراقي يبحث بقلق واضح عن الشكل الرامز لطموحه في تحقيق شخصية تنسجم وروح هذا العصر . تلفت الى كل الجهات ، قلب كثيرا من صفحات الكتب الملونة ، انتهل من كل الينابيع والروافد والانهار في العالم . أعاد رسم غيره ، بل اضاع التجارب الكثيرة في دروب المجهول . غير انه عاد من تلك الرحلات المضنية دون ان يحقق كل أمانيه ! ..

في الايام الاولى من تلك الرحلات ، بدأت طلعات الفنانين تمتد نحو فن جواد :

جردت الاشكال من موسيقاها الداخلية .. استعيرت الرموز دون الشعر .. قلعت الاشياء الجميلة من منابتها الحقيقية في بستان الذكاء والالمعية .. ولما تأت باضافات جديدة مبدعة ملهمه .

كانت حركة الفن تمتد وتتجدد دون ان يكون في دوراتها ما يشير الى مساقط الابداعات الا في حدود ما تأتي به التجارب الرائدة من تأليفات تشكيلية مستحدثة لم تكن قادرة تماما على استيعاب صورة الانسان العراقي في تحولاته الوجدانية والفكرية عبر سني الكفاح .. كما انها لم تستطع النفاذ الى اعماق مجتمعه الذي بدأ يتغير .

كانت هناك نظائر اسلوبية لكثير من اشكال جواد ، بدت وكأنها محاطة بحضوره الزماني او موسوعة بروح منهج الهامه السحري .

ولم يكن ممكنا ان تستمد تلك الاشكال ديمومتها من محيط التأثر البحت ، دون ان تفقد الشيء الكثير من غنائيتها التي كانت تنساب تلقائيا في اعمال الفنان المبدع . ولكنها رغم كل ذلك ، صارت قناةايصال أعادت لبعض الفنانين حالة التوازن مع العالم ، كما منحت البعض الآخر ، روح الالفة الحميمة بالانسان . وهذا هو السر في ديمومة فن جواد وخلوده .. لانه ، بمعنى ما ، يحمل في طياته روح الزمن الراهن ، ومعطيات الزمن الآتي .

جـــولـــة مـــع الصحـافـة

اعداد : علي جعفر العلاق

مفهوم الاصالة في ثقافتنا القومية

في العدد الرابع ـ السنة الاولى ١٩٧٢ من مجلة «اقلام» المغربية كتب الاستاذ محمد زنيبر القسم الثاني من بحثه « مفهوم الاصالة في ثقافتنا القومية » تحدث فيه عن العلاقة الجدلية بين الثقافات وترجمة العرب لارسطو والتراث اليوناني عامة وعن قيمة التحرر الحيوية للثقافة العربية تحدث قائلا :

« والحرية هنا تتنافى مع فكرة التقليد لنموذج جاهز ، بل هي تدفع الى تجاوز النقيضين في صياغة شيء جديد ، شيء يكون لنا حقيقة، لانه يعكس المجهود الذي نبذله ونحن نصعد الى قمة الحرية فنحن في حركتنا الحرة هذه نشعر اننا تجاوزنا وضعية الخضوع والاستلاب وحققنا ذلك الانسجام الذاتي .

« وفي هذا الانسجام الذاتي نكون قد ارتقينا الى مستوى الاصالة، لان حركاتنا العقلية او الجسمية ستستعيد خفتها وحيويتها بعد تحررها من التردد والشكوك والعقد النفسية وبعد تخلصها من عواقب الجهل او التغفل . وهنا سنكتشف دور التلقائية وفضائلها في حياة المجتمع . فالتلقائية ظاهرة ايجابية تحصل مع سلامة الكيان المادي والروحي لمجتمع ما وتوفره على كل وسائل الحياة في مختلف وجوهها ، بحيث تجد ابناء المجتمع وان اختلفوا كافراد في عدد من المسائل الفرعية او الثانوية او الذاتية ، فهناك مسلمات اساسية تجمع بينهم وتجعل ردود فعلهم تلتقي في المستوى الاعلى .

« والاتجاه في هذا الطريق المؤدي الى اكتشاف الاصالة لايمكن ان يستقيم ويتضح الا اذا تحررنا فكريا من عدد من الخرافات التي يحاول الاستعمار ان يغرسها في اذهاننا بمختلف الوسائل ، وفي اولها الوسائل الثقافية :

ـ فهو ، اولا ، يحاول ان يغذي في نفوسنا مركب الخطيئة بالالحاح على اغلاط الماضي التي يحملنا وحدنا كامل المسؤولية فيها ..

ـ ثم يتقدم الينا ، ثانيا ، وقد شعر بأن هذا المركب عمل عمله في النفوس ليقنعنا بأن الدواء موجود وهو في التحلل مما بقي فينا من قوة للرفض والاعتراض التي يسميها تعصبا والاندماج في الكيان الذي خطه لنا والذي يضفى عليه كل الالوان والصفات البراقة .

ـ ويتخذ ، في النهاية ، حجة علينا من اوضاعنا الفاسدة ليقترح علينا البديل الذي يوافقه ويوافق مصالحه ، مستغلا حسن نيتنا في نشدان التغيير ، شاعرا بأن الحاح الظروف علينا لا يترك لنا الوقت للاختيار الرزين المتأني المدروس ..

« ان الاستعمار الثقافي وسيلة من وسائل الاستعمار الاقتصادي ، ولربما كانت هي خير وسائله ، لما تضمنه من استرسال واستقرار في العلاقات البشرية . فنحن تحررنا سياسيا من الاستعمار ، ولكننا لم نتحرر منه ثقافيا . واذا تأملنا الموضوع مليا ، على ضوء الوقائع والوثائق الصحيحة ، نجد ان التبعية الثقافية تكون خير دعم للتبعية الاقتصادية والسياسية في ظروفنا الحالية .

« نعم ، انني اميز هنا التبادل الثقافي بين الشعوب المبني على تخطيط ودراسة ومساواة في التقرير والاختيار عن الثقافة المفروضة بوسائل الضغط والاغراء والحيلة . كما اميز بين الاقتباس الحر الذي نقدم عليه بمحض ارادتنا وذوقنا وبين ما نستطيع ان نسميه « شحن الاذهان » بوسائل الدعاية والاشهار او عن طريق العنف الفكري الذي يلجم العقول بالوسائل النفسية الكثيرة التي ابتكرتها تقنية هذا العصر المجنون ! ولست في حاجة الى تكرار هذه الحقيقة البديهية وهي اننا مفتقرون الى التفتح والاطلاع على ما عند الغير ، ولكن بروح النقد لا بروح الاستسلام والامامية . وكما ننا يجب أن نكون يقظين مع انفسنا. منتبهين لمواطن النقص والعيب في ذاتنا ، كذلك يجب ان نكون مع الغير حتى لا نكون متهورين مندفعين نتحرك بآلية العواطف ..

« ولنكن متيقنين ، على اية حال ، ان ثورتنا لن نكسبها من هذا الباب . فالثورة لا تأتي من باب الاقتباس والاستعفاء من مهمة التفكير الشخصي والاستسلام للغير . ولا تأتي عن موجات الاعجاب والتحمس العابرة . انها اكثر جدية وعمقا من ذلك . انها ، اولا ، لا تعبر عن ارادة افراد معزولين وانما عن كيان جماعي . ومعنى هذا انها تلتقي فيها بارادات ورغبات متعددة ومتنوعة ، لكن يبقى ذلك مقياسها هو شعور الجماهير واتجاه مطامحها . ثم انها ، ثانيا ، لا تبقى معلقة في الخيالات والمثل ، بل تستند الى الواقع ولا تنجح الا بمقدار معرفتها بكيفية ملابسته وتتبعه في كل ابعاده وطواياه . وهذا الواقع الانساني، قبل كل شيء ، قابل للتغير باستمرار . وهي ، ثالثا ، لها اطارها الخاص بها بالنسبة لكل شعب ، بحيث انها تتغير شكلا ومضمونا من بلد الى بلد » .

حديث عن الرومانسية

في العدد الثاني من « ملف اليمامة الثقافي » ديسمبر ١٩٧٢ الذي يصدر عن دار « اليمامة للاداب والعلوم والفنون » في الرياض كتب الاستاذ عزيز ضياء عن الرومانسية في الادب الانجليزي مقالة تحدث فيها عن نشأة المدرسة وخصائصها الفنية والوجدانية ، وموقفها من الطبيعة والفرد ، ومما جاء فيها :

« ولنا ان نقول عن الشاعر الرومانسي انه يمتاز باخلاصه العميق لجمال الطبيعة قبل كل شيء ، ولا نرى هذا واضحا بقدر ما نراه في شعر « وردزورث » الذي يعتبره النقاد طليعة شعراء العصر الرومانسي في الادب الانجليزي واعظم شعراء تلك الفترة على الاطلاق .. وكان « وردز ورث » و « كولردج » و « سوزي » يعيشون شعرهم وفنهم في الواقع .. كانوا يعيشون في انجلترا الشمالية ، على ضفاف البحيرات وبين احضان الجبال .. حتى لقد عرفوا في ايامهم بشعراء البحيرات ..

« ومع هذا التعشق للطبيعة وجمالها ، استطاع « وردز ورث » ان ينمي العقيدة النابتة في الديمقراطية ، وان يبذر بواعث الايمان بالرجل « العادي » الذي يزرع الحقل ، ويترقب تغير الفصول ، ثم يدفن اخيرا في كنيسة القرية .. كما استطاعت الزهرة في تبرجها ، والطفل في براءته وطهره والراعي العجوز وراء قطيعه ، ان يلهمه صوره وافكاره ومشاعره التي بلغ من عمقها كما قال نقاد زمانه انها كانت تحمل على البكاء ..

« فاذا تجاوزنا كبرياء الكلاسيكية وشموخها في القرن الثامن عشر، فاننا نجد ان شعراء الرومانسية يفاجئوننا بعوالم لم تعرف الا في احلامهم وفي مسارح خيالهم وافاق طموحهم وانطلاقهم .. اننا مع « كوليردج » نستطيع ان نمخر عباب البحار البعيدة في سفينة مع ملاحه القديم ، أو أن نوغل في الكهوف الاسطورية في مملكة «كوبلاخان»

فاذا حدثنا عنه « كيتس » بعد ان اجتمع به للمرة الاولى والاخيرة ، فاننا نطل على مختلف الافاق التي يحلق فيها الشاعر ، وليس مثل هذه الافاق ما يعطينا فكرة واضحة عن هموم الرومانسية واتجاهاتها : يقول كيتس مشيت معه اكثر من ميلين ، وخلال هذه المسافة ، ابحر عبر الف موضوع .. منها البلابل .. الشعر .. بواعث الشعر .. ما وراء الطبيعة .. بواعث الاحلام .. الكابوس .. الفرق بين الارادة وقدرتها .. علماء الرياضة والرغبة في التدخين .. وما بعد الشعور ..

« كان الرومانسيون يرفضون واقعهم ، ويتملقون بنوعين من الامال .. كانوا يحلمون بتحسين الحياة وتطويرها في وقتهم ومكانهم ، ولكنهم مع يتطلعون الى حياة مثالية منعزلة عن « هنا .. والان » كان كل منهم يتطلع الى بلد مثالي تتحقق فيه ان يحقق هو فيه هذا المثال .. ولذلك فقد اندفع بايرون يحارب في سبيل قضية اليونان بينما ارتحل شيلي وكيتس الى ايطاليا ، وان لم يكن تشارلس لام ، قد غادر وظيفته في لندن فقد انصرف الى قراءة القصة في عصر اليزابث .. والى كتابة مقالات تنبض بالذكاء ، وتبرق باجمل الاحلام ، وهو يقول : ان الترحال الحقيقي انما يتم بالقراءة .. انك تستطيع ان تسافر وترحل داخليا الى العصور الغابرة والى الافاق النائية وانت على مقعدك المريح .

شيء عن وصفي قرنفلي

وفي العدد الثالث من مجلة « الموقف الادبي » ١٩٧٢ التي يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق كتب الاستاذ جلال فاروق الشريف سكرتير التحرير كلمة مؤثرة ، عن حياة الشاعر ، الرومانسي ، الراحل وصفي قرنفلي ، تحدث فيها عن حياته ، وشعره ، ودوره في الحركة الشعرية في سوريا ، وعن صمته ايضا :

« ذهب على مهل . تحمل رحلة الموت البطيئة ، عبر الالم ، بشجاعة ، كما تحمل رحلة الحياة . ذهب وهو يعلم منذ امد طويل انه ذاهب ، حتى لكأنه ذهب طائعا مختارا . من هو وصفي قرنفلي ؟ قلة يعرفون الجواب ، واقل منهم اولئك الذين يجرؤن على الجواب .

« كان شاعرا . هذه جدارته عند ما يذكر في مماته امام الذين لا يعرفونه . ولكن اين صخب الشاعر ؟ اين هو من الشعراء الذين يملؤون اليوم الاسماع والابصار ضجيجا بشعرهم وباقوالهم وافعالهم الكبيرة والصغيرة ، حتى لكأنهم يتعمدون ان يظل ذكرهم سائرا خشية ان يلفهم النسيان وهم احياء !

« كان شاعرا ، شاعرا حقيقيا . ولكنه منذ ١٥ عاما اثر الصمت. وفي صمته ظل اشعر من كثيرين من المتكلمين . ظل شيئا اكثر من شاعر ظل انسانا حقيقيا . فالشاعرية وحدها لا تكفي لتحديد انسان . بل انه نفسه كان يكره ان يحدد انه شاعر فحسب ، كان يؤثر عليها صفة اخرى . ان يقال له « فتى حر » . فهكذا اراد ان توجز حياته :

غـدا يوجز التاريـــخ للناس قصتي
لقـد كـان ، في عصر العبيد ، فتى حرا

« ولد وصفي قرنفلي عام ١٩١١ في مدينة حمص لاسرة رقيقة الحال لم يتح له ان يتابع دراسة منتظمة . عمل موظفا بسيطا في ادارة المساحة « الطوبغرافيا » وظل كذلك طيلة حياته ، لم يتزوج ولم تكن له اسرة. حياته بسيطة لا مغامرات فيها ولا مفاجآت . ولا رحلات ولا تجوال . وبمثل البساطة التي عاش فيها ، كذلك وافته المنية بعد احتضار طويل يوم الثلاثاء ١٣ كانون الاول ١٩٧٢ . بدأ ينظم الشعر منذ منتصف الثلاثينات وتوقف عن النظم او النشر في نهاية الخمسينيات تقريبا . نشرت له وزارة الثقافة والارشاد القومي في سورية ديوانه تحت عنوان « وراء السراب » في عام ١٩٦٩ بعد اخذ ورد . والاصح ان يقال ان هذا الديوان تضمن مختارات مما يمكن نشره من شعره . وما يزال ما تبقى ينتظر النشر ، هذا اذا امكن فعلا ان ينشر . ذلك لان فرديته العنيفة وتمرده على القيم السائدة وتحديه لها ستظل تحول ولامد طويل دون ان يكون لوصفي قرنفلي ديوان يضم كل ما قاله من شعر .

« بدأ وصفي قرنفلي ينظم الشعر في مرحلة كانت للكلاسيكية فيها وبخاصة في سورية سيطرة مطلقة . فاذا كان محمود سامي البارودي واحمد شوقي وحافظ ابراهيم قد تم على ايديهم في مصر احياء الشعر العربي وبذلك بعثت الكلاسيكية من جديد ، فقد تم على ايدي شفيق جبري وبدوي الجبل وخليل مردم احياء تقاليد هذه الكلاسيكية في سورية ، على نحو يمكن ان يقال انه مماثل لما تم في مصر على ايدي البارودي وشوقي وابراهيم . واذا صح ان مدرسة « الديوان » التي مثلها بصورة رئيسية العقاد والمازني كانت ارهاصا بظهور ما يمكن تسميته ب « الكلاسيكية الجديدة » التي مثلتها جماعة « ابولو » وبرز فيها احمد زكي ابو شادي وابو القاسم الشابي وعلى محمود طه وعبد الرحمن شكري وابراهيم ناجي منذ منتصف الثلاثينيات حتى منتصف الخمسينيات ، فانه يمكن اعتبار وصفي قرنفلي وعبدالسلام عيون السود وعبدالباسط الصوفي ، وثلاثتهم من حمص ، بالاضافة الى نديم محمد ، ممثلين للكلاسيكية الجديدة في سورية .

« واذا ما جارينا الدكتور محمد مندور في اعتبار « غنائية » ابراهيم ناجي وابي القاسم الشابي و « ابيقورية » على محمود طه بمثابة روافد او فروع للكلاسيكية الجديدة التي مثلتها مدرسة « الديوان » وجماعة « ابولو » فأن هذا ينطبق مع بعض الاختلاف ، على وصفي قرنفلي وعبدالسلام عيون السود وعبدالباسط الصوفي ونديم محمد . انهم ليسوا روافد او فروعا للكلاسيكية الجديدة في سورية ، لان هـذه الكلاسيكية في القطر السوري لم يكن لها ممثلون مثل العقاد والمازني وشكري . أن هذه الكلاسيكية الجديدة هي هذه الروافد والفروع نفسها ، أي قرنفلي وعيون السود والصوفي ومحمد وقد اتخذت صيغة عامة يصح تسميتها « المدرسة الرومانسية » على ما بين ممثليها هوءلاء من تباين في غلبة نزعة على اخرى ولكن ضمن اطار هو بصورة عامة اطار رومانسي ، ولئن تميزت جماعة « ابولو » وروافدها في مصر بتأثرهـا بالشعراء الغربيين الانجليز والفرنسيين فأن هذا التأثر كان ضعيفا او معدوما بالنسبة الى المدرسة الرومانسية في سورية التي يعتبر وصفي قرنفلي رائدها بحق . ولئن اتيح للرومانسية في مصر ان تحظى بممثلين جعلوا منها تيارا قويا ومؤثرا في الشعر العربي المعاصر كله قبل ان تنطفىء جذوتها في الخمسينيات ليحل محلها « الشعر الحديث » فأن هذه المدرسة الرومانسية في سورية لم يتح لها ان تعمر طويلا وان يكون لها هذا التأثير لاسيما بعد ان صمت وصفي قرنفلي مثل عبـد الرحمن شكري في مصر ، قضي اثنان بارزان من ممثليها وهما في شرخ الشباب وقبل ان يعطيا كل ما كان متوقعا منهما كشاعرين موهوبين هما عبدالسلام عيون السود وعبدالباسط الصوفي ، وبعد ان اصبح نديم محمد شبه صامت .

« ان وصفي قرنفلي اذا كان شبه مجهول اليوم فانما يرجع ذلك الى قصر عمر الرومانسية في سورية وانطواء ممثليها . لقد جـاءت متأخرة نسبيا وانطفأ ممثلوها بسرعة ودهمها « الشعر الحديث » قبل ان تقف على قدميها » .

رسالة موسكو

برهان الخطيب

ادب :

* تناول الناقد ادوارد بورسوف اربعة اعمال صدرت مؤخرا احدها للكاتب الروسي ايفان دانيلوف ، وهي مجموعة قصصية عاطفية كناقد اشرنا لها في رسالة سابقة بعنوان « النور خلف النافذة » تمتاز بدقة الملاحظة وبنماذجها الحية وباصالة افكارها وتعابيرها الشائقة .. يقول مثلا « بين شجرتي صنوبر غارقتين في الظلمة تعلق هلال رهيف فتي . والقرية كادت تتأرجح بهدوء مع الريح . الهلال بدا مترنحا بين هذي الشجرة وتلك كانه لم يقرر بعد اين يستقر .. » وقد هاجمه الناقد على هذه « النعومة » وبرز النقائص الفنية الاخرى في الكتاب ايضا .

ثم عرض الناقد بورسوف قصة ديمتري بريتولي « حادثة صغيرة » التي تتلخص في ان بطلها يرمولين يكتشف مصادفة ان زوجته ناتاشا ليست مخلصة وانها تتقابل سرا مع من يسمى فاسيلي . وعقدة القصة تتشكل من خلال طبيعة حب ناتاشا وفاسيلي الذي يتضح انه حقيقي وعميق من ذلك النوع الذي لا يمر في حياة الانسان غير مرة واحدة . الا انه يتوجب طبعا اخفاء هذه العاطفة العميقة عن المحيطين بهما فينشأ بذلك موقف درامي معقد . وقد توجه الناقد الى معالجة شخوص القصة من الناحية الفنية فشخص فيها الافتقار الى المحتوى الحياتي الواقعي وبانها لم تتشرب بروح العصر ولذلك فهؤلاء الابطال اتون — في نظره — من لامكان ، وان الديكور العصري والملابس العصرية والمنطق العصري ، كل هذا ينقذ القصة من ذلك النقص .

ثم توجه الناقد باهتمامه الى أسلوب الكاتب فاستل من قصته هذه بعض التعابير التي وجدها (بلا طعم) . وانتقل الناقد بعد ذلك الى قصة نيقولاي بوجيفالين الطويلة « بين الاماد » التي حاول فيها المؤلف تصوير حياة قرية معاصرة من خلال عيني بطله لاكويف القادم من معمل المدينة الكبير فيتعرف على هذه الحياة لاول مرة . اثنى الناقد بورسوف عليه وكذلك على كتاب اناتولي كريفونوسوف « الماء العذب » الذي يحوي قصصا طويلة واخرى قصيرة .

*** بتوجيه من اتحاد الكتاب السوفيت عقد اول اجتماع للجنة اليوبيل لعامة الاتحاد لبحث الترتيبات التي ينبغي اتخاذها احتفالا بمناسبة مرور ١٥٠ عاما على ميلاد الكاتب الروسي الشهير الكسندر نيكولايفج اوستروفسكي المسرحي الكبير مؤلف ٤٧ مسرحية اصيلة والى جانب ذلك مترجم اكثر من عشرين نتاجا ادبيا من اللاتينية والاسبانية والفرنسية والانكليزية . ولهذه المناسبة نعرض جانبا من حياته الادبية الثرية هذه :**

ولد الكاتب في عائلة موظف في موسكو تعيش خلف نهرها الصغير في منطقة مالوي اردنبك التي تأسست قديما كمركز تجاري . انهى مدرسة الجمناستيك ثم تقدم بتوجيه والده الى جامعة موسكو — كلية القانون عام ١٨٤٠ . ولكن ليست المحاماة ما كان يشغل بال اوستروفسكي فترك الدراسة عام ١٨٤٣ مقررا التوجه الى الادب كلية . لم يظهر أي من المسرحيين (كتاب ما قبل الثورة) بمثل هذا الغنى الذي ظهر به اوستروفسكي ، ففي كوميدياته ودراماته تجد مختلف الناس من مختلف المهن والانحدارات والتربية يمرون امامك في شكل فني صادق . مسرحه هو الحياة ، وهو تاريخ وثائقي ايضا . يعرض لك بثراء مدهش للغاية وقائع واخلاق وطباع النبلاء والموظفين والتجار . ومن «اعم الاشخاص» الى اصغر الفقراء . يكتب استروفسكي ويعرض شخوصه لا من خلال مبالات الوصف بل من خلال النقد الغاضب الموجه نحو عالم « المملكة المظلمة » — هذا هو عنوان احدى مسرحياته — حيث الكبار يتسلطون على الصغار والاغنياء على الفقراء .

لعبت مسرحياته دورا في تطوير الوعي الاجتماعي . وكتب دوبرولوبوف عنه بانه يدعو الى اقامة نظام احسن من خلال لوحاته ذات الالوان الساطعة التي يرسمها لنا من مسرحياته . ولذلك كثيرا ما حاولوا منعها . في عام ١٨٤٧ تم عرض أول مسرحية له بعنوان «سعادة منزلية» . الا ان رقابة المسرح منعت عرضها بعد ذلك مباشرة ولم تظهر مرة ثانية الا بعد ثمانية اعوام . وهكذا اغلب مسرحياته الاخرى ، ولم تسلم واحدة منها من غضب السلطة . بل حتى دراما على مستوى عال مثل « رعد » ١٨٥٩ قوبلت بالعداء من قبل الصحافة والنبلاء الرجعيين . اما المعسكر الديمقراطي فقد رأى فيها دعوة مضادة للدكتاتورية وثمنها كثيرا ، وهي تعتبر واحدة من المسرحيات المتكاملة في الادب الروسي .

مسرحية « الفورس » لتشيخوف

« الصورة خاصة بالاقلام »

يعتبر استروفسكي مؤسس المسرح الروسي ، ويرتبط اسمه باسم « مالي تياتر » — المسرح الصغير — حيث عرضت فيه أثناء حياته كل مسرحياته ، وعليها تربت اجيال من المثلين ، وللدور الذي لعبته مسرحياته في حياة هذا المسرح سمي ببيت استروفسكي . في مسرحياته تأكدت وتطورت المدرسة القومية الروسية للتمثيل المسرحي الواقعي . ولقد لاحظ دوبرولوبوف ان ما يميز مسرح استروفسكي هو الصدق في التعبير عن الحياة والاخلاص للغة الشعب ، فكل واحدة من شخصياته تتحدث بلغة تخصها بالذات نابعة من ظروفها ووضعها وحرفتها وتربيتها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والممثل الذي عليه اداء هذا الدور او ذاك كان عليه ان يعرف كيفية لفظ النبرة الخاصة بتلك الشخصية وبقية الوسائل الاخرى في التعبير .

لقد مل الجمهور البرجوازي قبل الثورة مسرح اوستروفسكي معتقدا بان زمنه قد راح . ولكنه عاد بقوة جديدة أثناء السلطة السوفيتية ، كذلك فان الكثير من مسرحياته اخذت تعرض خارج الاتحاد السوفيتي . واصبحت اعماله اكثر انتشارا بعد انتصار الثورة الاشتراكية .

* اقيمت في دار النقابات في موسكو امسية ادبية ضخمة احتفالا بمرور ٩٠ عاما على ميلاد واحد من مؤسسي الادب البيلو روسي المعاصر : الشاعر يانكي كوبال . وقد حضرها وزير الثقافة البيلوروسي والكثير من الوجوه الرسمية الاخرى . وقد قال رئيس اتحاد الكتاب البيلوروسي تانك في معرض كلمته عن الشاعر : ان شعره لعب دورا كبيرا في تشكيل الوعي الثوري الديمقراطي للشعب البيلوروسي .

مسرح :

* على الرغم من الاهتمام ب « تراجيديا » شكسبير في السينما والمسرح ، يلاحظ انخفاض ذلك الاهتمام فيما يخص كوميدياته . ويفسر ذلك هنا بالصعوبات الموضوعية التي تخلقها طبيعة الكوميديا في مسرح شكسبير التي تتطلب اشكالا خاصة لخشبة المسرح وجملة اسباب فنية وادبية اخرى . الا ان مسرح « كروبسكايا » في مدينة غوركي استطاع التغلب فيما يبدو على هذه الصعوبات جميعا وقدم عرضا ناجحا لكوميدية شكسبير الشهيرة « الليلة الثانية عشرة » من اخراج ب . نارافتسيفج . وهناك مسرحيات اخرى لفتت انظار النقاد والمشاهدين نذكر منها :

ـ « الولد المحبوب » كتبها سيرجي ميخالكوف . ينطلق هذا الكاتب في مؤلفاته دائما من موقع حزبي ليعكس الصراع الفكري الحاد في عصرنا هذا . وهو عندما يكتب للاطفال يحاول دائما رفعهم الى مستوى ما يكتب . اخرج هذه المسرحية خومسكي على مسرح « يوني زريتل » في موسكو وهي تعتمد على الحركة والاثارة وتدور حول حادثة اختطاف صبيان سوفيت من قبل عصابة . وقد جرت تلفزة هذه المسرحية وتمثيلها في السينما ايضا .

ـ« الخيول تشرب من كيرولين » من تاليف كابياكوف . تدور حول قصة حب فتاة منغولية لشاب سوفيتي فتح امامها عالم الحلم والمعرفة . والمسرحية تصور ايضا حياة البادية المنغولية والرحل فيها بشكل جيد . وتعرض على مسرح الدراما في مدينة جيتا . اخرجها بوخارين .

ـ « ابناء فاينوشين » للكاتب نايدينوف . يتناول فيها مسالة « النظام » من خلال وضع عائلة تعتمد على الاب فاينوشين الذي خرج لشراء هدية الا انه لا يرجع الى البيت وعندما تهرع ابنته الى الخارج تجده قد اطلق النار على نفسه في الحديقة .. وعندما اخرجها دوبينين على المسرح الدرامي في مدينة غوركي أجرى عليها بعض التغييرات التي جعلتها غير مطابقة للنص تماما .

اما مسارح موسكو فاهم ما يعرض فيها الان :

● الضحية الاخيرة ـ لاوستروفسكي ـ اخراج كولوبوفسكي ـ مسرح غوغول .

● غدا في السابعة ـ لسيمنوف ـ اخراج اندريف ـ مسرح يورمولوفا .

● ماما كوراش واطفالها ـ لبريخت ـ اخراج زاخاروف ـ مسرح ساتيرا .

● فاسيلي تيركن ـ اقتباس عن تفاردوفسكي ـ اخراج شيدرين ـ مسرح موسفيت .

● قبل غروب الشمس ـ لفاوبتمن ـ اخراج خيفيش ـ المسرح الصغير (مالي تياتر) .

سينما :

* تعتبر رواية مارك توين « مغامرات هيكلبيري فين » من امتع الكتب بالنسبة للاطفال في مختلف الاقطار . تقدم ستوديوهات موسوسفيلم باخراج هذه القصة لاول مرة على الشاشة . اسندت الدور الرئيس فيه الى روم ماديونوف . اما دور جيم الصديق الحميم للبطل فيقوم بادائه فيلكس ايموكويده الذي تخرج في جامعة لومومبا للصداقة ـ قسم الجيولوجي . هذا ويقوم الممثل المشهور يفغيني ليانوف بدور الملك في نفس الفيلم . يخرج الفيلم جيورجي دانيلي .

* من اخر ما انتجته ستوديوهات الافلام هنا . والذي يعرض الان في دور السينما ، فيلم بعنوان « ترويض النار » عن حياة اولئك الذين كرسوا حياتهم لخدمة العلم ولصالح البشرية ، وبالذات عن حياة العالم باشكيرتسيف الذي قام بتجريب اول الصواريخ السوفيتية . يقوم الممثل كيريل لاخروف (الذي مثل ديمتري في فيلم الاخوة كرامازوف) بدوره . ويمثل في الفيلم ايضا سمكتونوفسكي الذي عرفناه رائعا في هاملت السوفيتي . الفيلم ملون ـ شاشة عريضة .

* على غرار الافلام الموسيقية الملونة الحديثة تنتج استوديوهات موسكو فيلم ايضا ولكاتب ايطالي « جاني روداري » قصته « جيبو لين » التي كتبها للاطفال بخاصة . الا انه عكس فيها الكثير من مشاكل ايطاليا ما بعد الحرب والتي ما تزال شاخصة في واقع ايطاليا الحاضر لحد الان. ولذلك تنوي مخرجة الفيلم تامارا ليسيتسيان مزج الحلم والفانتازيا بواقع حياة ايطاليا المعاصرة .

* تم العمل في لينتغراد على فيلم يتناول قصة حياة الشاعر الروسي ذائع الصيت « يسينين » . والفيلم بالالوان والشاشة العريضة.

موسيقى :

* قدمت فرقة « نيويورك سيتي باليه » الامريكية عروضها على مسرح قصر المؤتمرات في الكرملين ولمدة اسبوع تطبيقا للاتفاقية التي عقدت بين البلدين حول التعاون في مجالات العلم والتكنيك والتعليم والثقافة .

* يزور الموسيقار الامريكي فان كليبرن قريبا الاتحاد السوفيتي . وكان الموسيقار المذكور قد زار الاتحاد السوفيتي لاول مرة قبل اربعة عشر عاما عندما كان شابا واحرز فوزا في مباراة جايكوفسكي العالمية الاولى .

رسم :

* منح الفنان الايطالي المعروف « ريناتو جوتوزو » جائزة لينين للمساهمة في احلال السلم بين الشعوب .

* تواصل دار النشر الفنية في لينغراد اصدار سلسلة البوماتها عن اشهر متاحف الرسم في العالم . وقد صدر عنها موءخرا البوم يضم بين دفتيه روائع اللوحات في متحف البرادو في مدريد . وكان قد صدر عنها ايضا البومات تغطي الكنوز الفنية الموجودة في متاحف باريس وفينا وروما وبقية العواصم والمدن الاوربية الشهير .

الرواية العربية فى العراق ٠٠٠ وليد لم يتكامل

حين ظهرت الرواية العربية استبشر بها جميع الادباء فى كل الوطن العربى وشعروا بفرحة غامرة تملأ كيانهم وتمدهم بطاقات جديدة للابداع الحقيقي الذي يقربهم اكثر فاكثر ويوصلهم الى المواقع التى وصل اليها الادب في انحاء عديدة من العالم الجديد . واحسوا باهمية هذا الوليد الموعود بالعطاء الثر والذي كانوا يترقبونه بفارغ الصبر ويحلمون به منذ سنوات طويلة . ولكن التتبع الصادق لكل ما ظهر منها حتى الان ـ الا اذا استثنى منها ما يقدر بعدد الاصابع من باب التفاوءل ـ يوءكد انها لم تعط شيئا يثبت انه وليد يحمل اقل ما يمكن من صفات التكامل لا سيما في عراقنا الذي يزخر بكل انماط الادب وألوانه والذي يقف فيه عدة شعراء على مقربة من طريق العالمية ويقف ايضا بعض كتاب القصة في صف غير بعيد من كتاب القصة العربية الكبار .

ونحن نعتقد بانه ليس من العسير ولا المتعذر كشف العوامل والاسباب التى تكمن وراء هذه الحقيقة والتى ما تزال قائمة حتى اليوم .

فما هي آراوءكم في ذلك ؟ . وما هى تشخيصاتكم التى ترونها اقرب الى الواقع حول هذه الحقيقة بالذات ؟ .

الدكتور شاكر خصباك

لا ادري ان كان المطلوب التحدث عن مشكلة الرواية العربية على وجه العموم أم عن مشكلة الرواية العراقية على وجه الخصوص . فاذا كان السؤال يدور حول الرواية العربية ، ككل فان هذا الجواب العاجل لن يتسع للخوض في هذا الميدان الفسيح . لذلك سأقصر حديثي على الرواية العراقية .

ان تخلف الرواية العراقية عن سائر فنون الادب الاخرى امر لا يقبل الجدل ، وهو تخلف في الكم والكيف ، فالروايات العراقية معدودة على اصابع اليدين ، ولم يحقق أي منها مستوى يمكن مقارنته بمستوى الروايات العربية ، لا العالمية ، سوى القليل النادر. وهذه الظاهرة تلفت النظر بلا ريب ، فلماذا ؟ لماذا تعاني الذهنية الادبية العراقية من العقم في حقل الرواية ، ولا تعانيه في بقية حقول الادب الاخرى ؟

يخيل الي اننا يجب ان نبحث عن الجواب لهذا السؤال في مدى توفر الشروط اللازمة لخلق رواية ناجحة في العراق . ولابد ان يكون بطبيعة الحال على رأس تلك الشروط توفر امكانية النشر .

وهنا نجد الرواية العراقية في وضع بالغ الحراجة ، فهي تواجه حالة خاصة لا تنطبق على القصيدة الشعرية او القصة القصيرة او المقالة . فهذه الالوان الادبية يمكن ان تحتل مكانها الطبيعي على صفحات المجلات والصحف ، لكن الرواية لا يمكن ان ترى النور الا على شكل كتاب . وهنا الطامة الكبرى . فمن يتولى الانفاق على طبع الكتاب ؟ ومن يتعهد نشره وتوزيعه ؟ على الكاتب وحده ان يتكفل بهذه المهمات ، وبعبارة اوضح عليه ان يقحم نفسه في متاعب لا اول لها ولا اخر . وينبغي قبل كل شيء ان يغامر بماله ـ ان كان لديه مال ـ وسيكون محظوظا ان استطاع استرداد ما انفقه خلال عام او عامين او ربما خمسة اعوام . فسوق الكتاب العراقي سوق بائر ، ويندر ان يلاقي العمل الادبي العراقي النجاح الذي يغطي النفقات لا الارباح . انه سوق محدود يقتصر على بغداد ومدن معدودة ، فضلا عن ان القاريء العراقي يؤمن بالمثل القائل ((مغنية الحي لا تطرب)) . وقد يمضي الكتاب بضعة اسابيع ينتقل من الرصيف الى الكشك ، او ينزوي خجلا بضعة اشهر في رفوف المكتبات ثم يعاد الى صاحبه ممزقا قذرا ليواجهه بحيرة جديدة هي حيرة خزنه . هذا اذا افترضنا جدلا بان الكاتب قد اسعده الحظ بناشر معتمد يتعهد توزيع الكتاب باخلاص ، وا لا فسيضطر ان يحمل كتبه بنفسه ـ رغم ثقلها ـ ليدور بها على المكتبات .

الخسارة المادية اذن عامل مهم فى احجام الكاتب العراقي عن التأليف الروائي ، فضلا عن عدم توفر المال الفائض لديه لانفاقه على مثل هذا الترف ، وبما ان اصحاب المطابع والمكتبات اعلم من غيرهم بحالة الكتاب العراقي ، فمن يجروء منهم يا ترى على اقتحام ميدان النشر ؟ ولماذا يكلفون انفسهم هذا الجهد وتلك المقامرة ما دام بوسعهم ان يتقاضوا ثلاثين بالمائة أو حتى أربعين بالمائة لمجرد عرض الكتاب في نوافذ مكتباتهم ، ثم التخلص منه واعادته الى المؤلف ـ مبهذلا طبعا ـ في أقرب فرصة ممكنة ؟ ولماذا لا يتسلون بروءية الكاتب العراقي وهو يتملقهم ليوافقوا على عرض كتبه في مكتباتهم والتي قد يحصل او لا يحصل على ثمنها فيما لو بيعت بعد شهور طويلة ؟!

الابواب مغلقة اذن في وجه الروائي العراقي ، واذا قدر له ان يكتب روايه فعلية ان يحتفظ بها في درج مكتبه لفترة لا يعلم مداها الا الله . وفي هذه الحالة ، ايمكن ان يجد الدافع لكتابة رواية اخرى وروايته الجاهزة تقبع في الظلام ؟! انى اشك بوجود هذا النوع من الكتاب الا من كان منهم مصابا بمرض كتابة الرواية وهؤلاء نادرون جدا . ويصح ان اذكر بالمناسبة ان الروائي المصري نجيب محفوظ روى لي من عهد بعيد انه كتب الرواية تلو الرواية حتى تجاوز عددها الاربع من دون ان تتهيأ لاية واحدة منها فرصة النشر ، حتى قيض له الله ناشرا يؤمن بمقدرته هو الاستاذ سعيد

جودة السجار . ولكن كم هو عدد الروائيين امثال نجيب محفوظ في وطننا العربي ؟

وهناك شرط آخر لابد من توفره لكتابة الرواية الجادة وهو الصبر . فلابد ان ترسم للرواية خطة مسهبة ، ومحكمة تنمو فيها الشخصيات وتتفرع ، وتتصارع الاحداث وتتشابك الحوادث ، وقد يمتد بها الزمن لاشهر بل سنين طويلة ، وبعبارة مختصرة فانها تقتضي تفرغا ذهنيا حقيقيا وتتطلب جهدا متصلا . ويبدو ان الكتاب العراقيين – ولا سيما الشباب منهم – لا يمثلون الوقت الفائض ولا الصبر الكافي . فهم في عجلة من امرهم يبتغون نشر ثمار اقلامهم باسرع وقت ممكن ليعلنوا على الملأ انهم قد جاؤا بما لم تهيئه الاوائل ، وليتصارعوا فيما بينهم – بالكلام طبعا – حول ايهم قد تفوق على السابقين وربما اللاحقين ايضا ، ولن يكلف الواحد منهم اشباع هذا الطموح سوى سهر ليلة او ليلتين او ربما اسبوع او اسبوعين ليطلع على القراء بقصيدة او قصة او مقالة قد يفهمونها اولا يفهمونها – فهذا شأنهم – الا انها على اية حال تصبح مادة للجدل والمناقشات .

الكاتب العراقي في حاجة الى الصبر اذن ، وكتابة الرواية تتطلب الصبر ، والضدان لا يجتمعان . ولأضرب مثالا على ذلك بروائي عراقي نفخر به هو غائب طعمة فرمان ، انه كاتب جاد يحترم أدبه ، وقد نشر روايتين يمكن ان تكونا موضع اعتزاز لا في العراق فحسب بل في البلدان العربية قاطبة ، فكم كلفه من وقت كتابة الرواية الواحدة ؟ يكفينا أن نعلم انه نشر روايته الاولى عام ١٩٦٥ والثانية عام ١٩٦٨ وما تزال الثالثة في الطريق ! وكم باع ياترى من تينك الروايتين ؟ العلم عند اولي العلم من أصحاب المكتبات ، لكننا ندري بأن نسخ الطبعة الاولى منهما ماتزال معروضة في المكتبات . فالقارىء العراقي يربأ بنفسه عن أن يقرأ رواية عراقية ويفضل قراءة رواية غير عراقية تطبيقا لنظرية « مغنية الحي لا تطرب » . والقاريء المثقف على وجه الخصوص يضن بوقته على قراءة رواية عراقية ، ولعله يحتقر اقتناءها ، فهو يحسن اللغات الاجنبية وبوسعه أن ينهل من نبع الادب العالمي مباشرة ومادام وقت القاريء العراقي يضيق عن قراءة الرواية العراقية ، فكيف يمكن لهذا الفن ان ينمو ويتطور ؟

ان الرواية العراقية في حاجة الى قراء اذن .. الى اناس ينتظرون ظهورها في السوق ، بل ويتلهفون على موعد صدورها . وحينئذ سيظهر روائيون يبادلونهم الحماسة ويبذلون الجهد الجهيد عن طيبة خاطر في التأليف الروائي .

تلك هي باختصار الظروف المثبطة لترعرع الرواية العراقية . فاذا عزمنا الأخذ بيد الرواية العراقية حقا فلابد لنا أن نخطط مسبقا لتوفير الشروط الملائمة لنجاحها ، كما تخطط الدول لمشاريعها الاقتصادية لتضمن لها النجاح . وينبغي أن يهدف هذا التخطيط الى توفير الامور التالية :.

أولا – تهيئة الامكانات المادية للمؤلف العراقي لطبع رواياته بدون خسارة – وان توفر الربح فخيرا على خير – وذلك بتولي الدولة تقديم الاعانات اليه أو بشراء حقوق النشر منه . وهنا لابد من القول ان جهود وزارة الاعلام مشكورة في هذا الميدان ، وان كانت ماتزال ناقصة ، فلم تنشر في العام الفائت سوى ثلاث روايات على ما أتذكر .

ثانيا – تهيئة السوق الفسيحة للمؤلف العراقي ، ويتطلب ذلك كسر الطوق المضروب على الكتاب العراقي باعفائه من تعقيدات قوانين التصدير والاستيراد ، وباجبار تجار الكتب على تطبيق اسلوب المبادلة التجارية المتبع من قبل الدولة في اتفاقياتها التجارية . دعوا الكتاب العراقي ينطلق الى خارج الحدود فلعله يجد متنفسا جديدا يأخذ بيده . وقد يكون من المناسب أيضا أن تنشيء الدولة منظمة للنشر تتولى توزيع الكتاب العراقي في الخارج والداخل لتنقذ المؤلف العراقي من متاعب لا حصر لها .

ويمكن ان تساهم الدولة أيضا في تنشيط سوق الكتب الداخلي بتشجيع دخول الكتاب العراقي الى مكتبات المدارس والمعاهد والجامعات . عودوا التلاميذ على القراءة فلعل هذه العادة أنفع ما سيجنونه من المدارس . وأنت أيها القاريء العراقي .. ساهم بتنشيط الجو الادبي والفكري بشراء الكتا بالعراقي . لاتعامله كبضاعة كاسدة ولا تطبق عليه ما تطبقه على سائر البضائع الوطنية . فقد يدهشك بعد كل شيء ان تنعم بلذة في قراءة الادب العراقي تفوق أو تعادل قراءة آداب الامم الاخرى ، واذا كنت ممن يزعجه غلاء الكتاب العراقي – وهو في الحقيقة أرخص سعرا من بقية كتب البلدان العربية – فتذكر أنه لن يكلفك أكثر من ثمن زجاجتين من زجاجات البيرة أو علبتين من علب السجائر الاجنبية . ولكن ما فائدة الكلام ؟! نحن شعب لم نتعود القراءة والسلام .

ثالثا – أما النقطة الاخيرة فتخص المؤلف العراقي ، ولاسيما الشباب منهم . طبقوا الحكم القائلة : « من صبر ظفر » و « من تواضع ارتفع » . فالتباهي والتفاخر بكتابة أقصوصتين أو ثلاث أمر مخجل . ان رواية واحدة من روايات تولستوي أو دوستويفسكي تتجاوز الالف صفحة . كم يا ترى كلفتهم الرواية الواحدة من جهد ؟ وكم عام اقتضت كتابة « الحرب والسلام » و « أنا كارانينا » و « الاخوة كارامازوف ؟ » ربما خمسة أو ستة أعوام على أقل تقدير .

وبعد كل شيء ، هل سيخلق الالتزام بهذه النقاط رواية ، عراقية ذات مستوى عالمي ، علما بأن الرواية الغربية تستند الى تراث يتوغل في التاريخ مئات السنين ؟! الجواب معروف وبديهي ، فما تلك النقاط سوى عوامل مساعدة ، ويبقى حجر الزاوية في الرواية الجيدة توفر الموهبة الفنية . بيد أن الموهبة وحدها لاتكفي ، فهي في حاجة الى الصقل والمران عن طريق القراءة الدؤوبة والاطلاع على ثمار الادب العالمي – لا العربي فحسب – وليدرك الكاتب أين يقف وليتلمس مواضع قدميه بنجاح . وينبغي أيضا أن يعينه على ذلك نقد جاد هادف لايعتمد أساسا له الصداقة والاسترضاء أو العداوة والانتقام . فأين هذا الناقد الجاد النزيه المتمرس الذي يفكر بتقويم الادب العراقي قبل أن يفكر بامتداح فلان من محاسيبه واصدقائه أو قدح فلان من منافسيه وأضداده ؟

وأخيرا فقد يتساءل القاريء : من أنت حتى تلقي بوجوهنا كل تلك الحكم المنمقة ؟ فأبادر بالجواب متبرعا : لست سوى مؤلف عراقي حاول كتابة الرواية الناجحة ففشل .

* * *

ياسين النصير

لا ترتبط الرواية كنوع أدبي مميز في مجتمعنا بظهور النص المكتوب على الورق ، لقد شاع مثل هذا الاعتقاد ومازال . ان رواية في أي مجتمع من المجتمعات تكمن في أساليب معيشته وطريقه تفكيره ونوعية وسائل الانتاج التي يستعملها وفي طبيعة العلائق الاجتماعية التي يولدها . واذا ما تبدلت هذه الاساليب – نتيجة لتبدل وسائل الانتاج في ذلك المجتمع – احتاجت الى من يرويها أو يدونها ، ثم احتاجت بعدئذ الى من يسمعها أو يقرأها . ان يتأخر ظهور هذا اللون من النشاط الانساني أو يتقدم لا يعني ان مجتمعا أسبق من آخر في ابتداع الرواية .

لقد نشأت الرواية وبقية الفنون الاخرى – كحاجة ماسة الى نقل خبرات الانسان وهو يعمل الى الاجيال اللاحقة . ولهذا نجد الفنون

جميعها وخصوصا الرواية خضعت خلال مسيرتها التاريخية الى اسلوبين مميزين .

أول هذين الاسلوبين هو التناقل الشفوي ، وفيه تروى افعال الانسان ـ فردا أو جماعة ـ على شكل حكايات أو اساطير ، أو قصص خيالية أو حقيقية ـ مقدسة أو غير مقدسة ، طويلة أو قصيرة ، شعرية أو نثرية ، لقد نشأ هذا الاسلوب منذ بدأ الانسان يعمل واستمر الى الوقت الحاضر وسوف يستمر في المستقبل كذلك ، والذي يستمع الى بعض حكايات الجدات وهن يقصصن مغامرات الاجداد والمحبين يجد ان بعض الآلات الحديثة كالسيارة أو الطائرة قد دخلت كوسائط نقل بين اطراف الحكاية ، كذلك نجد في بعض الاساطير المقدسة وسائل غير مرئية للتنقل ، خاصة تلك التي تتصل بنبي أو امام .

وثاني هذين الاسلوبين هو : التدوين ، وقياسا الى الاسلوب الاول يعد متأخرا ، الا انه استطاع ان يسجل أفعال الانسان العامل وان يغيرها من جهة وان يتغير هو تبعا لذلك من جهة اخرى . ويبدو لي ان الرواية المدونة ، اخذت بحكم انتشار الآلة وشيوع الافكار التقدمية التي رافقت النهضة الصناعية تسيطر على عقول المثقفين وتحاول في الوقت نفسه ان تقلل من أهمية الاسلوب الشفوي الذي كان يحتاج لروايته جلسة خاصة ومستمعين خاصين . ان زحف التكنولوجيا على المجتمع الحديث خلقت فيه وسائل انتاجية جديدة غيرت من طرق معيشته وجددت في طبيعة افكارهم ومهدت للاتصال بالحضارات القديمة وتحليلها واستخدام ما يصلح منها للحاضر .

ونتيجة لذلك اقتصرت الراوية ـ كفن أدبي مميز ـ على تجسيد أفعال الانسان الواعية ، بعد ان كانت تروي كل ما يفعله الانسان ، فاتصلت بالجوانب المتغيرة من المجتمع وفي الاحداث التي تنطبع فيها روحية المجموع ، وفي القضايا التي تصلح ان تكون جزءا فعالا من التاريخ .

ونظرة بسيطة على مسيرة الرواية ـ الشفوية منها والمدونة ـ نجدها تتدرج في سلم هرمي قاعدته الى الاعلى ورأسه الى الاسفل . ففي بداياتها كانت رواية الطموحات الفردية والمغامرات الغرامية خاصة تلك التي ترتبط بقضايا المجتمعات البدائية والمشاعية ، ثم تحولت بعد ظهور الاقطاع ونشوء الطبقات الى رواية الحياة البرجوازية بشكل تناقضاتها وآمالها ـ وتعد هذه الفترة فترة شيوع الرواية المدونة ـ ثم أصبحت بعد ان ظهرت الصراعات ضد الاستغلال رواية الطموحات الانسانية ـ وتعد هذه الفترة فترة نشاط وتجديد في اسلوب وأداة الرواية نفسها ـ ثم أصبحت رواية الافكار التقدمية باعتبارها الاداة الفعالة في ترسيخ قيمة العمل الخلاق في المجتمع النامي ، وتعد هذه الفترة فترة الواقعية الحديثة والواقعية الاشتراكية وهي فترة مازالت تنمو بنمو المجتمع نفسه . ثم تحولت أخيرا وفي بعض المجتمعات الغربية الى رواية صراع الانسان ضد نفسه أو ضد مستغلية أو ضد محبطات الواقع الغريب عنه . فانحشر الكاتب في هذا النوع من الروايات في غرفة ليرى العالم من ثقب في جدارها .

لقد تحولت الرواية من تجسيد افعال اجتماعية عامة يصح تناقلها الى تجسيد افعال خاصة يصح ان تكون أحيانا حالات مرضية . ويعني هذا ان نزوعا عن الالتزام الجماعي والانساني بدأ يدب في جسد الرواية رغم ان اكتشافات العلوم التكنولوجية والفلسفية وآفاق المعرفة المتعددة وقدرات المثيولوجيا وحركة المجتمع والتاريخ وقدرات الانسان الخلاقة قد وضعت كذلك في خدمة الرواية كأساليب ورؤى وامكانات .

ـ ٢ ـ

أين تقف الرواية العراقية في سلم تطور الرواية ككل ؟ .
لا شك اننا نبدو مضحكين اذا ألغينا مساهمات رواتنا الشفويين القدامى والجدد م ن انتشار فن الرواية وتجسيدها لطموحات الناس المختلفة

ولكننا نبدو أكثر تفاؤلا لو قلنا ان ما يكتب حاليا من روايات جاء نتيجة لحاجة اجتماعية وثقافية مقصودة لتغيير ما هو قديم جامد الى ما هو جديد متطور .

وبالطبع لا ينطبق هذا الحكم على كل الروايات العراقية ، ولكنه يستطيع ان يضع حدا فاصلا بين روايات جسدت افعال الانسان العراقي خلال صراعه مع القوى المستغلة لغرض تحويل معطيات تلك الفترة الى نقاط مضيئة في مسيرة الانسان العراقي مستقبلا ، وبين روايات صورت فترات الخيبة لهذا الانسان واكتفت بأن تدون انعكاساتها ، ومن ثم تدين ذلك الانسان . لا من اجل بناء جديد واع ، ولا من أجل كشف التناقضات الطبقية التي أدت الى الخيبة ، بل من أجل مصلحة ذاتية تتعلق بباعث شخصي محدود .

ويمكننا ان نضع في الجانب الاول روايات « النخلة والجيران ـ خمسة أصوات ، رباعية أبو كاطع ـ الظامئون ـ كانت السماء زرقاء ـ شقة في شارع ابي نؤاس ـ ضجة في الزقاق » . ان نظرة فاحصة على معطيات هذه الروايات ـ رغم تفاوتها ـ نجدها تجسد ملامح الشخصية العراقية في ثورتها وكبوتها بصدقها وانسانيتها بعفويتها وافتعاليتها . ولم يضع أي كاتب من هؤلاء أية طموحات جاهزة للوصول اليها ، انهم وكما تدل ابعاد أعمالهم كانوا يبحثون عن السمات الانسانية لدى الفرد العراقي عندما يواجه ظرفا تاريخيا صعبا يرى فيه البطل صورة مصغرة لصراع الانسان ضد مستغليه .

وعلى الجانب الاخر نجد روايات أو هي بالاحرى ـ قصص قصيرة طويلة ـ تجسد خيبة الانسان العراقي وهو يواجه ظرفا مشابها للظرف الذي واجهه أبطال الروايات السابقة ، وقد مثل هذا الجانب روايات « كالوشم » و « المناضل » وقد تناسى هذان ان يبحثا عن السبب الحقيقي بينما ركزا على النتيجة التي مثلها أبطال الروايتين ، وبحكم كون مثل هؤلاء الابطال مهمومين بما هو معاش وبما هو غير جدلي نجد ان الفن الروائي لا يستطيع ان ينمي أية قدرات انسانية خلاقة ، بل بالعكس اما ان يستبطن الروائي الشخصية مع تأكيد موقف متعاطف معها ، أو يستبطنها مع تأكيد موقف مناقض لها ، وفي كلتا الحالتين لم نجد القيمة التاريخية التي نستخلصها من أجل بناء مستقبلنا منها . ان قصيري النظر هم اولئك الذين ينظرون الى الانسان في خيبته ، مع ان الخيبة بذاتها ـ لو نظر اليها بوعي جدلي ـ يمكنها ان تعطي الكثير .

ـ ٣ ـ

لنجعل م ن فن الرواية القدرة التي تعين انساننا العراقي على بناء مستقبله الثقافي ، وعن طريق هذه القدرة نستطيع تكوين ملامح شخصيتنا الوطنية والتي بدونها لا يمكننا ان نسمي أي عمل روائي يكتبه الاديب العراقي ، رواية عراقية ..

ولكن كيف ؟

يبدو اننا نخوض في ماء ضحل لنصطاد الحيتان ، هذا ما يتبادر الى ذهن قاريء بعض الروايات العراقية ، وفي نظري ان كتابنا الشباب لا يملكون تجربة واسعة بهذا الخصوص ، فهم لا يملكون القدرة على التقصي والبحث الدقيقين لتكوين ملامح الشخصية الروائية فيكتبون عن شخصيات افتراضية ، ويضعونها في احداث افتراضية ايضا . ثم يلبسون الاشخاص اسماء عراقية ، والاحداث مؤشرات محلية . فتبدو الشخصية بنت اليوم ، والحدث مصطنع مقطوع الجذور .

لقد امضى غائب طعمه فرمان سنوات عديدة وهو يجمع مادته الروائية « للنخلة والجيران » ترأ صحف تلك السنوات وبحث عن مميزات وملامح الحركة الوطنية وتمعن في السمات الشخصية لابطاله

واختار نماذجه من اوساط شعبية وحاول ان يبلور منها مختلف الصراعات الطبقية والفكرية ، ومثل ذلك فعل في « خمسة أصوات » وكذلك في روايته الجديدة « المخاض » فأين كتابنا الشباب من هذا التقصي ؟ ، وأين رواياتنا القصيرة التي ظهرت قبل سنتين أو أكثر من هذا الطموح ؟ .

لاشك ان سبب ضعف الرواية العراقية هو اقتصارها على شخصيات معاصرة وعلى أحداث قريبة لما تزل غير منتهية الى حكم واضح ، وقد جاء ذلك نتيجة لتأثرهم السطحي بكتابات أجنبية وبنقود تتحدث عن روايات كتبت عن ظروف هي غير ظروفنا وعن شخصيات هي غير شخصياتنا ، ولعل التأثر المباشر هذا وضع الكاتب أمام أساليب مختلفة فلم يميز بين المنلوج والتداعي ، أو بين الخط الواحد وعدة خطوط ، أو بين الراوي والمتكلم . فحاول ان يجسد افعال الشخصية المثقفة باسلوب سردي ، وأظهر طموحات الشخص الريفي عن طريق التداعي ، وحاول ان يظهر من بواطن الشخصية ما هو في عقل الكاتب

ان ضياع الرواية العراقية في متاهات الاساليب التجريبية يرجع أساسا الى ان الكاتب لم يستطع بعد تحديد نوعية الاسلوب الذي يلائم حدثه وذلك بالضرورة يعكس الجدب الفكري الذي يتعامل به الكاتب مع وذلك بالضرورة يعكس الجدب الفكري الذي يتعامل به الكاتب مع الشخصية والحدث .

ومع اننا نتعامل مع بضع روايات ظهرت خلال العقد الفائت فأن أعمالا روائية عديدة لم تر النور بعد ، وهي أعمال ولاشك سوف تغير م نخارطة الرواية عندنا نذكر منها ـ رواية المخاض لغائب طعمه ـ الضفاف الاخرى لاسماعيل فهد اسماعيل و « المسرحية بحاجة الى متفرجين » ليوسف الصائغ والانهار لعبدالرحمن الربيعي و « هجرة الآتي » لأحمد خلف و « القلعة الخامسة » لفاضل العزاوي ... اننا مقبلون على أعمال روائية اضافة الى العديد الذي لم يظهر الان ....

النقطة الاخرى في ضعف الرواية العراقية اعتمادها على التجديد في الشكل دون التجديد في « موقف الكاتب حيث ان الكاتب لا يستطيع ان يعالج موضوعه الجديد الا بشكل جديد » ونظرة فاحصة على روايات شبابنا ترينا أنه ليس هناك تجديد في الموضوعات الا في رواية فاضل العزاوي « مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة » وهي ضرب أدبي جديد يعالج بطابع مقنع ومجازي الوجه الاخر من الحقيقة . وبالطبع يؤدي البحث عن الجديد في الموقف الى الجديد في النظرة الى الانسان والى الكون فالكاتب العراقي مازال يعامل المرأة كمفرغة للهموم ومازال ينظر للجدل التاريخي من خلال شخصية مفردة ، ويتعامل مع أحداث الوطن بمعزل عن العالم ، وينظر الى قضيته الذاتية كعوض عن هموم جماعية. ان ضيق الافق ومحدودية الرؤيا هي ما يعوق نمو فن الرواية عندنا .

وأضيف الى ما ذكرت السرعة في الظهور ، السرعة في الكتابة السرعة في اختيار الأحداث ، عدم الاقتصار على فن واحد أو عمل واحد يكتب في المقالة وفي القصة القصيرة وفي الرواية ، ووقته موزع بين الجريدة والمجلة والتلفزيون والاذاعة ومراسلة المجلات والاصدقاء وهموم الوظيفة ومشاكل العائلة ... الخ .

نقطة اخرى نلمحها في الراوية العراقية أو هي بالاحرى تؤثر على الرواية : وهي عدم الاتساق في معطياتنا الثقافية ، حيث اننا مازلنا نخطو نحو تركيز علائق انتاجية معينة من شأنها ان تنهض بأعباء طموحاتنا الوطنية وبالطبع يرافق مثل هذه التحولات تحولات نوعية في الثقافة عموما ومن الواضح اننا مازلنا متخلفين عن مواكبة تحولاتنا الفكرية والاقتصادية وذلك راجع اساسا الى اننا لا نعير الثقافة الاهتمام اللائق بها ، ان الفن قد لا يجد بسرعة ذلك الارتباط المباشر بتطورات الواقع ولكنه يجد ارتباطا رحميا بنوعية الثقافة السائدة في ذلك البلد .

ولتركيز هذه النقطة أرى من الضروري ان نلجأ الى المثيلوجيا والى التاريخ الاسطوري المفتوح والى قدرات الانسان في قهر الطبيعة وتسخيرها ومن خلال تعاملنا الروائي مع هذه الافعال نستطيع ان نكون ملامح شخصيتنا الروائية كما نستطيع ان نبني ما نفتقد اليه من ثقافات تعين مداركنا الجديدة اضافة الى ذلك الانفتاح غير المشروط على الثقافة الاشتراكية وعلى تجارب الكتاب التقدميين والى تكوين اتصالات واسعة بين الادباء في الاقطار الاشتراكية .

* * *

نزار سليم

لا أرى داعيا لليأس والقنوط في هذا المجال ، فقد ظهرت الرواية العربية وليدا جديدا ، مثلها كمثل المسرح في الادب العربي بصورة عامة .. وما دمنا في باب التفاؤل ، فلا ضير علينا أن نوغل فيه بأنتظار نمو هذه البذرة قبل الحكم عليها بالوأد خاصة ان فن الرواية فن مستورد من آداب حديثة متمرسة مرت على نموها أجيال وأساليب متعددة نحاول نحن الان التوصل الى مستواها ومحاكاتها ..

ثم ما البأس في ان نكتفي بزاخر أنماط الادب وألوانه في فترة التطور هذه فاسحين المجال للمحاولات الصادقة في مجال الرواية مهملين ما قد لا نتفق على صلاحه لحين من الزمن ؟! .

لقد نجح الشعر ونجحت القصة عندنا لاسباب نفسانية وعناصر طبيعية هي من صميم مجتمعنا وحضارتنا . واني لأعزو ذلك الى طبيعتنا الصارمة الحادة .. ونحن ان عدنا الى الماضي ، في باب الشعر مثلا ، نجد أن القصيدة ـ ولنأخذ المعلقات على التخصيص ـ رغم طولها مفعمة بأبيات رائعة يقف كل بيت منها منفصلا عن البيت الآخر مستكملا الغاية من بنائه منفردا بشخصيته لا يرتبط بالموضوع العام الا ارتباط النفس والوزن والقافية ... وان عدنا الى أهم مؤلف قصص باللغة العربية ـ ألف ليلة وليلة ـ نجده مجموعة من الاقاصيص المتداخلة .. وكذلك كتاب كليلة ودمنة ، وما تناقله القصاصون من السير وأحداث البطولات والمغامرات .

كتابة الرواية صبر جميل وتفرغ تام ومتابعة شاملة وبناء متكامل يجب ان يتصف كاتبها بصفات المهندس المعماري والمدني الذي يستقرى كل صغيرة وكبيرة ويعلم تمام العلم بمفردات المواد التي يستعملها . يقابل هذا طبيعة القاريء العربي الذي يريد أن يعلم كل شيء بأسهل الطرق وأقصرها .. لقد انتشر كتاب (كتابي) مثلا لفترة من الزمن انتشارا ذريعا ـ مؤسفا ـ والكتاب ما هو الا خلاصات مبتسرة وتجارب عاجلة وعلوم مسطحة . فما السبب في انتشار وتداول سلسلة من هذا النوع ؟

ان القاريء عندنا قاريء مقالات واحداث وصور ... يريد كل شيء دفعة واحدة وبلا عناء . وعلى أية حال فان هذا من ذاك : القاري والكاتب !

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com